

54489

54489

Magyar Tudományos
Akadémia Könyvtára
Könyvtári osztály



1981 NOV 27

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

ȘTIINȚE FILOLOGICE

XVIII

1980

ANALELE
UNIVERSITĂȚII
DIN
TIMIȘOARA

ȘTIINȚE FILOLOGICE

XVIII

1980

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA
ȘTIINȚE FILOLOGICE

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:

Prof. dr. ȘTEFAN MUNTEANU

Redactori responsabili adjuncți:

Prof. dr. IGNAT BOCIORT, Prof. dr. VASILE ȘERBAN,
Prof. dr. EUGEN TODORAN

Membrî:

Prof. dr. IVAN EVSEEV, Conf. dr. MARGARETA GYURCSIK,
Prof. dr. ALFRED HEINRICH, Prof. dr. ION ILIESCU, Conf.
dr. YVONNE LUCUȚA, Conf. dr. ION MUȚIU, Conf. dr. ION
NEAȚĂ, Lector dr. MARCEL POP-CORNIȘ, Prof. dr. GH. I.
TOHĂNEANU, Prof. dr. VIRGIL VINTILESCU

Secretari științifici de redacție:

Conf. dr. D. CRAȘOVEANU, Lect. dr. JIVA MILIN

Secretar tehnic de redacție:

Filolog VICTORIA STROESCU

★

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb precum și orice
correspondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție a
revistei *Analele Universității din Timișoara*.

Adresa Redacției:

UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA

Facultatea de filologie

Bd. V. Pârvan nr. 4

1900 TIMIȘOARA

R. S. ROMANIA

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

XVIII, 1980

SUMAR

LINGVISTICĂ

AUREL SCOROBETE,	Scurt istoric al onomasiologiei românești (I)	1
V. FRĂȚILĂ	, Morfologia graiului de pe valea inferioară a Tîrnavelor (II)	15
ECATERINA RADOSLAV,	Apoziția. Valori stilistice	29
MARIA ȚENCHEA	, Les périphrases verbales aspectuelles du français et leurs équivalents en Roumain	39
ВИТОЛЬД ДАЕВСКИЙ.	Лингвистический материал как предмет учебного программирования.	51

TEORIE ȘI ISTORIE LITERARĂ

VIRGIL VINTILESCU	, Acorduri eminesciene în lirica Văcăreștilor	71
ALFRED HEINRICH	, Aspirația spre modernitate în creația literară a lui Kuprin	93
HERBERT BOCKEL	, Elemente der Moderne im Rumäniendeut- schen Roman der Zwischenkriegszeit (I). Betrachtungen zum Romanwerk von O. Alscher und O.W. Cisek	105
NICOLAE HARSANYI,	Charles Olson și poezia "Black Mountain". . .	117

NOTE ȘI DISCUȚII

AL. BELU	, Elementa linguae daco-romanae sive va- lachicae (200 de ani de la apariție).	127
JIVA MILIN - FRANCISC KIRÁLY,	Microtoponimia localității Craiova	139

RECENZII

PIERRE V. ZIMA,	Pour une sociologie du texte littéraire, Paris, Union Générale d'Éditions, 1978, 376 p. (Corneliu Nistor)	149
-----------------	---	-----

- MAURICE BLANCHOT, *Spațiul literar*, București, Editura
Univers, 1980, 284 p. (Angelica
Rădulescu) 153
- GIORGIO SILFER, *Enkonduko al literatura kritiko*. Someraĵ
Universitataj kursoj. Librofako de Li-
teratura Foiro. Kuopio-Lieĝo Liège,
1978, 50 p. (Ignat Florian Bociort) 159

C R O N I C Ă

- Activitatea de cercetare a colectivului de lingvistică al
Centrului de științe sociale în anul 1979 163

III

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMISOARA

SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES

XVIII, 1980

SOMMAIRE

LINGUISTIQUE

AUREL SCOROBETE ,	Bref aperçu historique sur l'onoma- masiologie roumaine (I)	1
V. FRĂȚILĂ ,	La morphologie du parler de la vallée inférieure des Tîrnave (II)	15
ECATERINA RADOSLAV ,	L'apposition. Valeurs stylistiques	29
MARIA ȚENCHEA ,	Les périphrases verbales aspectuelles du français et leurs équivalents en Roumain	39
ВИТОЛЬД ДАЕВСКИЙ ,	Языковой материал как предмет учебного про- граммирования	51

THÉORIE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

VIRGIL VINTILESCU ,	Les accords de la poésie d'Eminescu dans la lyrique des poètes Vacaresco	71
ALFRED HEINRICH ,	L'aspiration vers la modernité dans la création littéraire de Kuprine	93
HERBERT BOCKEL ,	Elemente der Moderne im Rumänien- deutschen Roman der Zwischenkriegs- zeit (I). Betrachtungen zum Romanwerk von O. Alscher und O.W. Cisek	105
NICOLAE HARSANYI ,	Charles Olson și poezii "Black Mountain"	117

NOTES ET DISCUSSIONS

AL. BELU ,	Elementa linguae daco-romanae sive valachicae (le bicentenaire de la parution)	127
JIVA MILIN - FRANCISC KIRÁLY ,	La microtoponymie de la localité Cralovăț	139

COMPTES RENDUS

PIERRE V. ZIMA ,	Pour une sociologie du texte litté- raire, Paris, Union Générale d'Éditions, 1978, 376 p. (Corneliu Nistor)	149
------------------	---	-----

IV

- MAURICE BLANCHOT, *Spațiul literar*, București, Editura
Univers, 1980, 284 p. (Angelica
Rădulescu) 153
- GIORGIO SILFER, *Enkonduko al Literatura kritiko. Some-
raj Universitataj kursoj. Librofako
de Literatura Foiro. Kuopio - Lieĝo/
Liège, 1979, 50 p. (Ignat Florian
Bociort) 159*

CHRONIQUE

- L'activité du groupe de recherche linguistique du
Centre de sciences sociales en 1979 163

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

ТОМ X III, 1980 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

АУРЕЛ СКОРОБЕТЕ,	К истории румынской ономастологии (I). I
В. ФРЭШИЛЭ,	Морфология говора нижней долины
ЭКАТЕРИНА РАДОСЛАВ,	Тырнав (II) 15
МАРИЯ ЦЕНКА,	Приложение. Стилистические значи-
ВИТОЛЬД ДАЕВСКИЙ,	мости 29
	Les périphrases verbales aspectuelles
	du français et leurs équivalents en
	Romain 39
	Языковой материал как предмет учеб-
	ного программирования 51

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ВИРДЖИЛ ВИНТИЛЕСКУ,	Эминескуовские аккорды в лирике поэ-
АЛФРЕД ХЕЙНРИК,	тов Вэкэреску 71
ХЕРБЕРТ БОКЕЛ,	Стремление к модернизации в литера-
	турном творчестве Куприна 93
	Elemente der Moderne im Rumäniendeutschen
	Roman der Zwischenkriegszeit (I). Betracht-
	ungen zum Romanwerk von O. Alscher und
	O.W. Cisek 105
НИКОЛАЕ ХАРШАНИ,	Charles Olson и поэты "Black Mountain" ... II

VI

ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

- АЛ. БЕМУ, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* (двести лет со дня появления) 127
- ЖИВА МИЛИН-ФРАНЦИСК КИРАЙ, Микротопонимия местности Краловэц . 139

РЕЦЕНЗИИ

- PIERRE V. ZIMA, *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, Union, Générale d'Éditions, 1978, 376 p. (Корнелиу Нистор) 149
- MAURICE BLANCHOT, *Spațiul literar*, București, Editura Univers, 1980, 284 p. (Ангелика Радулеску) 153
- GIORGIO SILFER, *Enkonduko al literatura kritiko*. Someraĵ Universitataj Kursoj. Librofako de Literatura Foiro. Kuopio - Lieĝo/Liège, 1978, 30 p. (Игнат Флорин Бочорт) 159

ХРОНИКА

- Научно - исследовательская деятельность коллектива лингвистики при центре общественных наук в 1979 -ом году 163

L I N G V I S T I C Ă

SCURT ISTORIC AL ONOMASIOLOGIEI ROMÂNEȘTI (I)

de

AUREL SCOROBETE

Onomasiologia europeană nu are o tradiție foarte întinsă în timp; începuturile ei coincid cu începutul secolului nostru, cu toate că unele lucrări ale secolului trecut au urmat o cale apropiată de cea onomasiologică. Romanistica a făcut loc, treptat, unui număr tot mai mare de studii onomasiologice, în cîmpul, mai larg, al studierii lexicului de origine latină. La început se avea în vedere întreaga Romănie, apoi atenția unor cercetători s-a oprit la cîte un singur idiom. Este interesant de semnalat faptul că în domeniul limbilor romanice preponderent a fost aportul lingviștilor germani¹.

Și în lingvistica românească lucrări de onomasiologie apar în secolul nostru, mai tîrziu decît în Apus. Pe de altă parte, numărul contribuțiilor românești este mai mic în comparație cu al celor din alte țări europene. Dar lucrările românești sînt destul de numeroase și de variate pentru a face obiectul unor analize retrospective. Din păcate, astfel de analize n-au fost întreprinse pînă acum. Singurele observații asupra onomasiologiei românești le datorăm unui cercetător străin, U. Ricken (Leipzig), care în 1960 constata, în puține cuvinte, că în România acest domeniu lingvistic a fost mai puțin cultivat decît în Franța sau Italia și care a întocmit prima listă a lucrărilor de acest gen apărute la noi sau referitoare la limba noastră². Peste doi ani acad. Iorgu Iordan lasă să se înțeleagă același lucru - puținătatea studiilor onomasiologice românești; întocmind o listă a onomasiologiei romanice, dintre lucrările românilor selecționa doar patru³.

În perioada care a urmat, stimulați, poate, de observațiile critice și de unele clarificări teoretice din articolul lui U. Ricken, cercetătorii români au acordat o atenție crescîndă onomasiologiei, publicînd mai multe articole referitoare la diferite terminologii. Într-un fel, se relua o tradiție mai veche la noi, aplicîndu-se, însă, principii noi, ilustrativă este în această privință lista alcătuită de I. Dănăilă și publicată în 1970 într-un

volum elaborat împreună cu I. Coteanu⁴. Se remarcă cu ușurință, în cele zece pagini ale listei bibliografice, creșterea interesului pentru studiul aplicativ onomasiologic, de aspectele teoretice ale onomasiologiei nefiind preocupat în mod deosebit nici un cercetător. Ca articole teoretice, alături de cel semnat de U. Ricken, mai sînt semnalate încă trei, care, de fapt, discută aspecte învecinate, dar nu de onomasiologie propriu-zisă⁵. Prin urmare, se constată creșterea numerică și, cum vom vedea, creșterea calitativă a studiilor de onomasiologie aplicată și absența studiilor teoretice și de privire generală a realizărilor de pînă acum. Incercăm deocamdată să schițăm evoluția onomasiologiei românești pornind de la listele menționate mai sus, mai cu seamă de la cea întocmită de I. Dănăilă, care este cea mai cuprinzătoare. Avem în vedere apoi, pentru perioada de după 1969, bibliografiile publicațiilor de lingvistică⁶ precum și studiile, inclusiv cele publicate în reviste de cultură, de geografie, de istorie etc.⁷. O bibliografie exhaustivă este, probabil, imposibil de înfăptuit, dat fiind faptul că și în cazul onomasiologiei lingvistice interferează cu alte științe. La acest impediment se adaugă dificultatea adunării articolelor din publicații vechi, la care se ajunge tot mai greu, și din publicațiile actuale, de nivel diferit, unele fiind ziare locale. În sfîrșit, în unele studii preponderentă e direcția semantică, în altele etimologismul etc.

În ciuda acestor circumstanțe, care țin și de specificul lingvisticii însăși, o selecție a studiilor onomasiologice se poate face totuși și, mai ales, amintita listă bibliografică alcătuită de I. Dănăilă dovedește acest lucru. Revenim asupra ei pentru a ridica o problemă de principiu. Este vorba de circumscrierea domeniului onomasiologic. În lista amintită studiile sînt numite în ordine alfabetică, nu cronologică, pe baza noțiunilor cercetate: "a ciupi", "cîrlan", "coadă" ș.a.m.d. Trimiterile acestea la "studii onomasiologice" sînt încorporate în capitolul *semantică*, după subcapitolele *omonimie*, *sinonimie* și *lexic de bază*. În partea a doua a listei - cea mai amplă - se enumeră "cercetări de terminologie" (*agrară*, *albinărit*, *alimente* ș.a.m.d.). Nu se înțelege dacă aceste "terminologii" sînt considerate tot "studii onomasiologice". S-ar părea că ele reprezintă o specie aparte, de vreme ce între ele și celelalte (referitoare la o singură noțiune) se intercalează lista studiilor de *statistică lexicală*. Ținem să

precizăm că în schițarea contribuțiilor românești vom avea în vedere atât studiile referitoare la o singură noțiune cât și pe cele referitoare la un grup de noțiuni. Esențial ni se pare a fi nu numărul noțiunilor cercetate, ci modul în care se face cercetarea. Condiția de care ținem seamă în aprecierea studiilor privește direcția onomasiologică a cercetării, dinspre concept înspre terminologie. Pe de altă parte, avem în vedere, în primul rând, terminologiile privitoare la un câmp noțional, la noțiuni legate într-un fel între ele. Mai puțin ne reține atenția terminologia legată de un sector vast și eclectic pentru că în aceste cazuri termenii nu învederează tendința de a se organiza, de a alcătui un microsistem lexical⁸. Nu putem să ne limităm la acele studii care încearcă să studieze limbajul "în sine", știută fiind legătura limbii cu viața socială, mai ales în compartimentul lexicului⁹. În cele ce urmează vom face referiri și la lucrări mai vechi, care nu pot fi considerate ca onomasiologice în adevăratul înțeles al cuvîntului, dar care au oferit material pentru studiile de mai târziu (unele mai oferă și în prezent) și care sînt importante tocmai prin opera lor de început în lexicologia românească. Amintind și studii necuprinse în bibliografiile citate mai sus vom încerca să aducem, astfel, completări și, în sfîrșit, să aducem la zi bibliografia onomasiologică românească.

Din punct de vedere cronologic, lucrările românești de onomasiologie pot fi împărțite în două, corespunzător celor două perioade pe care le-a cunoscut, ni se pare, acest sector lingvistic la noi: cele apărute înainte de 1960 și cele apărute după acest an, care a constituit, cum spuneam, începutul unui reviriment. Mai dificil este a stabili perioada primelor studii onomasiologice românești. După cum am văzut, mai persistă o anumită incertitudine în privința categorisirii studiilor în care onomasiologia se împletește cu semantica. Cu atât mai de înțeles este situația studiilor apărute cu decenii în urmă și a unor lucrări de "terminologie" din secolul trecut, în care lingvistica, folclorul, etnografia, botanica sau zoologia se întîlneau în proporții diferite.

Dealtfel, nu alta era situația în lingvistica din alte țări. Cu toate că încă din antichitate unii învățați fuseseră preocupați de natura cuvintelor și a înțelesurilor, a trebuit să treacă multă vreme pînă cînd, în secolul trecut, s-au pus bazele semasiologiei sau semanticii din care, apoi, s-a desprins onoma-

siologia. Inceputul noii romuri lingvistice, cea a sensurilor, se leagă de obicei de numele lui M. Bréal, care a publicat în 1897 *Essai de sémantique*, carte reeditată de mai multe ori. M. Bréal a încercat să surprindă mecanismul transformărilor semantice, intuind și stratificarea limbii în stiluri funcționale. Foarte cunoscut a devenit exemplul privitor la ecourile diferite ale cuvîntului *operație*, atunci cînd cuvîntul este rostit de către un chirurg, de către un militar, de către un om al finanțelor ori de către un matematician. "Fiecare știință, fiecare artă, fiecare meserie, formîndu-și *terminologia*, pune cîte o amprentă pe cuvintele limbii comune"¹⁰ (s.n.).

Aproape simultan cu cartea lui M. Bréal, lingvistica românească înregistrează prima lucrare consacrată sensurilor cuvîntului :Lazăr Șăineanu, *Încercare asupra semasiologiei limbii române. Studii istorice asupra tranzițiunii sensurilor*¹¹, dovadă a faptului că terenul noii discipline se pregătea și la noi, unde se cheltuia un efort însemnat în vederea sincronizării cercetărilor cu rezultatele obținute pe plan european. Presupunînd că și în semantică acționează legi, Șăineanu încearcă să stabilească cauza transformărilor de sens, fără a reuși să dovedească însă existența unor legi propriu-zise¹². Cercetarea faptelor de limbă la sfîrșitul secolului trecut era oarecum limitată, dimensiunea temporală nefiind îmbinată cu cea spațială; încă nu își făcuse apariția geografia lingvistică. Semantică avea să facă un pas înainte o dată cu studiul "spațial" al limbajului, după cum studiul onomasiologic avea să fructifice cercetarea istorică. Pentru că și cuvintele se succed în timp după cum și sensurile coexistă la un moment dat. Pînă la plasarea cartografică a lexicului, însă, se făcuseră numeroase tentative de adunare a cuvintelor dintr-un anumit sector de activitate socială. Unele lucrări de la sfîrșitul secolului trecut sînt prețioase documente lexicale și au oferit sugestii cercetătorilor de mai tîrziu. Simion Fl. Marian se interesase de lexicul românesc înainte de Șăineanu. Cărțile lui sînt colecții de cuvinte populare și de obiceiuri autohtone, adunate în funcție de anumite sectoare naturale ori de anumite evenimente de seamă din viața omului¹³. Pilda lui S. Fl. Marian a fost urmată de alții, în primul rînd de Tudor Pamfile, care a publicat mai multe lucrări remarcabile prin bogăția termenilor populari¹⁴.

Între astfel de lucrări, care nu și-au propus altceva de-

cît să lase mărturie despre limba noastră - mai exact, despre vocabular - în legătură cu viața spirituală și materială a poporului, un loc aparte îl ocupă, *Încercare de terminologie populară*, lăsată de Frédéric Damé¹⁵. Lucrarea este alcătuită din capitole referitoare la diferite aspecte ale universului rural, dovedind că atît viața materială a țaranului cît și vocabularul legat de ea prezintă un interes deosebit prin diversitatea impresionantă a proceselor de numire a diferitelor obiecte și ființe. Cele 300 de gravuri, care însoțesc textul, facilitează identificarea părților de obiecte și animale descrise. Alteori prezintă interes și diversificarea formei uneltelor după diferite regiuni ale țării. Materialul cărții se grupează în jurul subiectelor descrierii: "sania", "plugul", "casa", "boul", "vaca", "oaia", "capra", "pescuitul", "moara", "piua" etc. În capitolul intitulat *Diverse*, care încheie lucrarea, se prezintă "puțul", nume de animale și nume de plante. Descrierea are menirea să ajute la recunoașterea elementelor inventariate, dînd, uneori, explicații detaliate. Mai importantă rămîne "nomenclatura după județe", care însoțește fiecare descriere. Alături de termenii notați, autorul specifică răspîndirea lor în cîteva regiuni ale țării. Pentru un obiect de industrie casnică, înrudit cu "daracul", întîlnim următoarele numiri: *regilă* (Muntenia), *raghilă* (Moldova), *rahal* (Prahova), *rastilă* (Brăila), *heibel* (Muscel), *ebel* (Argeș); pentru "vîrtelniță" ne întîmpină termenii: *fuse*, *fofese*, *oiccare*, *cuia*, *mfînt*, *gîscoci*.

Cum se vede, exista și înaintea anchetelor dialectale pentru întocmirea atlaselor lingvistice o anumită preocupare de adunare a materialului lexical popular legat de diferite domenii etnografice ori ale naturii. Încercarea lui Frédéric Damé de a înregistra terminologii referitoare la un anumit "lucru" a reușit să-și realizeze scopul propus; pe de altă parte, ea a reușit să trezească interes în rîndul altor pasionați de realitățile populare românești, asigurîndu-se o continuitate pe drumul bătut de S. Fl. Marian și, apoi, de Tudor Pamfile, încît și la noi se poate vorbi de o tradiție în cercetarea terminologiilor¹⁶. În lucrarea lui Frédéric Damé au găsit sugestii și alți autori, unii folosindu-le în studii de onomasiologie. Primul chestionar elaborat de Muzeul limbii române din Cluj se referă la "cal" și folosește

ilustrația corespunzătoare din cartea lui Damé. Lucrările care au urmat sînt și mai apropiate de domeniul onomasiologic sau chiar pot fi considerate onomasiologice. Se pare că este destul de dificil să se aleagă primele lucrări de onomasiologie "pură".

Autori diferiți rețin studii diferite pentru începutul onomasiologiei românești. U. Ricken se referă la cîteva studii de terminologie apărute în JIRS, în primul rînd la cele semnate de G. Weigand¹⁷, neezitînd să le cuprindă în lista lucrărilor privitoare la limba română¹⁸. Iorgu Iordan notează, mai întîi, un studiu al lui Șt. Pașca (din 1928)¹⁹. I. Coteanu consideră că o lucrare a lui G. Pascu poate fi socotită una din primele lucrări de onomasiologie de la noi²⁰. Bibliografia lui I. Dănăilă trimite la Hubert Dumke, nu se oprește la Weigand și notează, în plus, un studiu al lui Martin Hiecke. Subliniem faptul că nu amploarea terminologică este hotărîtoare în a admite că un studiu ține de onomasiologie, ci metoda pe care autorul o aplică. Dealtfel, I. Coteanu reține că studii onomasiologice terminologiile care își definesc metoda de cercetare (onomasiologică) cum sînt cele datorate lui Șt. Binder și Vasile Scurtu²¹. Studiile din JIRS se opresc la un sector anume, unitar și au în vedere planul lexical referitor la sectorul cercetat; ele urmează o cale apropiată de cea onomasiologică, aplicînd metoda Wörter und Sachen. Chiar atunci cînd se urmărește un domeniu mai larg și neunitar se încearcă o organizare a materialului lexical după compartimente exterioare închegate. O lucrare, nereținută de bibliografiile amintite, este semnificativă în această privință: Walter Domaschke, *Der lateinische Wortschatz des Rumänischen*. Apărută în aceeași revistă - JIRS - în 1919, lucrarea inventariază cuvintele de origine latină, organizînd materialul în două părți: I Natura (organică, anorganică, flora și fauna) și II Omul (corpul, simțurile, viața intelectuală, viața materială: hrana, îmbrăcămintea, locuința, ocupațiile, societatea). Cum se vede, lexicul este discutat nu în ordine alfabetică, ci într-o ordine a "temelor" predilecte în onomasiologie²². Studiile apărute în revista condusă de G. Weigand sînt, însă, semnificative pentru sprijinul pe care geografia lingvistică îl putea oferi altor sectoare lingvistice. Weigand publicase primul atlas lingvistic român și studiile de lexicologie puteau beneficia (este ade-vărat, într-o măsură nu prea mare) de materialul cartografiat.

(Se știe că acest atlas este cu deosebire fonetic).

Asumându-și sarcina de a elabora un al doilea atlas lingvistic, de proporții mari și alcătuit după toate exigențele științifice ale timpului, Muzeul limbii române din Cluj a redactat opt chestionare între care și cel privitor la "cal". Răspunsurile primite au fost valorificate și în două lucrări de doctorat, publicate, parțial, în buletinul Muzeului. Este vorba de două lucrări onomasiologice care ne rețin atenția în mod deosebit; ele aparțin lingviștilor Sever Pop și, respectiv, Stefan Pașca.

Dizertația lui Sever Pop, *Cîteva capitole din terminologia calului*²³, este un exemplu de lucrare menită să sistematizeze materialul deja adunat. Pe baza unui chestionar adresat corespondenților voluntari din țară - în cea mai mare parte învățători și preoți - se putea înregistra un inventar lexical vast. Operațiunea aceasta, prin proporțiile ei, are un singur precedent: ancheta prin corespondenți efectuată în secolul trecut de B.P. Hașdeu. Capitolele lucrării lui Sever Pop sînt semnificativ alcătuite: la un loc, ele tind către epuizarea problematicei lingvistice legate de inventarul lexical în discuție. Un capitol conține terminologia privitoare la crescătorul de cai și la crescătoria de cai; alte capitole se referă la cărăușia cu cai, la negustoria cu cai, la terminologia direct legată de corpul calului, la derivatele de la *cal* și de la *iapă*. Sinonimia atrasă în discuție este bogată și, e de presupus, ar fi fost și mai bogată dacă la chestionar ar fi răspuns mai mulți corespondenți, în special din zonele de sud-est ale țării. De la *cal* autorul a înregistrat 40 de derivate, pentru "negustor de cai" a găsit 30 de termeni, iar pentru "cal" - aproape 400. Interes lingvistic prezintă și sesizarea concurenței între termenii referitori la o noțiune, apariția unora și dispariția altora, după o perioadă de coexistență. Nu o dată se întîmplă să fie învinși termenii noi și, astfel, sortiți să dispară, în timp ce termenii vechi rămîn mai departe în limbă nestingheriți. Unii termeni dispăruți din vorbire mai dăinuie în toponimie. Cercetarea unei terminologii poate conduce și la concluzii de interes mai larg și lucrarea lui Sever Pop dovedește acest lucru atunci cînd confirmă, de exemplu, unele opinii privind repartitia dialectală a limbii române, cum ar fi părerea mai veche (autorul nu-l numește pe Weigand, care a emis-o mai întîi) potrivit căreia nu există un "dialect" ardelenesc²⁴. Prin urmare, autorul beneficiază de ajuto-

rul anchetei prin corespondenți, fără a ignora perspectiva diacronică a limbajului. Idealul său era însă ancheta directă pe care a practicat-o ca anchetator pentru ALR²⁵. A rămas însă pasionat și de studiul onomasiologic, domeniu în care a adus și alte contribuții²⁶.

Ștefan Pașca a procedat cam la fel cu Sever Pop: a experimentat studierea unei terminologii și apoi s-a folosit și în alte lucrări de metoda pe care ajunsese să o stăpânească²⁷. Și Ștefan Pașca pornește în dizertația sa, *Terminologia calului. Părțile corpului*²⁸, tot de la chestionarul amintit mai sus, mai exact spus de la răspunsurile la cele 49 întrebări de la punctul 22 al chestionarului. Întrebările vizau părțile corpului la cal și erau însoțite de o ilustrație lămuritoare după Fr. Damé. Prin prelucrarea acestor răspunsuri, autorul își propune să continue o lucrare a celui ce crease chiar termenul *onomasiologie*, Adolf Zauner, privitoare la terminologia romanică a părților corpului²⁹, față de care studiul lui Walter Domaschke nu adusese, afirmă Pașca, "ceva nou". Dar autorul român, spre deosebire de predecesori, are în vedere și termenii nelatini pătrunși în română. Unii termeni de alte origini au intrat în limba noastră în împrejurări legate de subiectivitatea vorbitorilor; este vorba de termenii folosiți, la început cel puțin, în mod ironic, apoi de eufemisme și de alte categorii de acest fel. Anumiți termeni legați de subiectivitatea vorbitorilor trebuie explicați, consideră autorul, "din punct de vedere stilistic", cu toate că lipsa contextului este o piedică în calea unei astfel de operații. În unele situații lipsa contextului nu ridică, totuși, semne de întrebare; este, bunăoară, mai presus de orice îndoială valoarea figurației stilistice a unor termeni ca *clopot*, *cădelniță* ori *găleată* pentru "cap". De fapt, și în aceste situații se poate vorbi deja de un microcontext realizat din semnificat și semnificantul metaforic. Autorul are în vedere tocmai mecanismul figurației din limbă. Sprijinindu-se pe observațiile lui A. Darmesteter despre treptele procesului de figurație lingvistică³⁰, Pașca se referă la mijloace de figurație ca metafora (*flutierul piciorului*, de exemplu), metonimia (*arici* "boală de genunchi") sau sinecdoca (*clește* "dinți"). La aceste mijloace autorul mai adaugă câteva: "schimbul de termeni" (*gleznă* "genunche"), "confundare" (*șold* "spată") și "întinderea de sens" (*țurloi*, la început, "flutierul piciorului", apoi "picior")³¹. Nu o dată împlinirea intră

în joc cînd e vorba de numărul termenilor care gravitează în jurul noțiunilor. Sau, cel puțin, nu se găsesc întotdeauna explicații pentru o situație neașteptată. Pentru "coamă" autorul nu găsește mai multe echivalente lexicale, termenul e general în limbă și sinonimia, în acest caz, e "sterilă". În schimb, atributele pentru "coamă" sînd de o abundență rar întîlnită (*zbrîrlită, tunsă, pieptănată* etc.; numărul lor apropiindu-se de 100). Enumerarea se face alfabetic; autorul regretă că lipsesc explicațiile corespondențelor, ceea ce nu permite gruparea termenilor după "însușiri" și, deci, nu pune în evidență spiritul de observație al poporului. Unele explicații ale autorului, indispensabile, implinesc "terminologia" din punctul de vedere al sensurilor sau al complexului sonor, cînd e vorba de situații aparte (*țapdă "frumoasă": țapdă cîntare; pîntece > pîncete, metateză ș.a.*). În *Concluzii*, evidențiindu-se scăderile, dar și meritele anchetei prin corespondență, se constată că și prin terminologia studiată se infirmă unele împărțiri dialectale și unele ipoteze despre zone conservatoare (cum ar fi Banatul), emise pe baza cercetării în exclusivitate a fonetismului.

Terminologia referitoare la "cal" a stat și în atenția lingvistului clujean Vasile Bogrea, care publicase două articole înaintea celor semnate de Sever Pop și Ștefan Pașca. De fapt, articolele lui Bogrea nu sînt onomasiologice, cum le consideră U. Ricken³², ci excelente "etimologii", care se remarcă prin erudiția recunoscută a autorului³³. Pe bună dreptate editorii scrierilor lui Bogrea au așezat aceste articole la capitolul rezervat etimologiei³⁴. Din punct de vedere onomasiologic prezintă interes mai degrabă articolele de "semantică" ale lui Bogrea: *I Observații semantice asupra "Irodot"-ului de la Coșula*, *II Probe de sinonimică românească. Din sinonimia "dracului", Sfinții - medici în graiul și folclorul românesc ș.c.l.*³⁵. Fără a i se putea sustrage domeniului preferat, etimologismul, Bogrea discută cuvinte care trimit la cîte o noțiune, formînd cîte o "sinonimică". Atrage atenția bogăția sincrimelor extra-se din izvoare vechi, tot mai greu de găsit. Pentru "gravidă" autorul înregistrează 15 termeni; pentru "violonist" - 14, pentru cădere de apă - 17, pentru "colină" - 23. La începutul "probelor de sinonimică" autorul face și cîteva observații de ordin teoretic. Mai întîi constată lipsa studiilor de "sinonimică" la noi; excepție face un articol al lui Gh. Gheorghiu despre sinonimele colectivului

ceată, în tovărășia "destul de neplăcută a pomelnicelor dracului, alcătuite de dd. G. Pascu și E. Bourneanu"³⁶. Totuși, premise existau și Bogrea amintește nomenclatura botanică (de Panțu), ihtiologică (de Antipa și Frățilă), populară (cea a lui Damé și cele alcătuite de Pamfile), "Opincarul" lui Jipescu, alături de câteva glossare. După Bogrea opinia celor care contestă sinonimia este neînțeleasă; el ține să-și aducă contribuția la cercetarea sinonimiei tocmai pentru a proba existența unei realități. Pe de altă parte, Bogrea are în vedere un posibil dicționar al sinonimelor românești.

N O T E

1 Vezi Iorgu Iordan, *Linguistica română. Evoluție. Curente. Metode*, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1962, p. 247-248, (Abreviat în continuare: Iordan, *Linguistica*).

2 *Observații asupra onomasiologiei*, LR, IX (1960), nr. 4, p. 121-122. (Abreviat în continuare: Ricken, *Observații*).

3 Iordan, *Linguistica*, p. 248-254.

4 I. Coteanu și I. Dănăilă, *Introducere în lingvistica și filologia românească. Probleme, bibliografie*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, p. 121-131. (Abreviat în continuare : Coteanu și Dănăilă, *Introducere*).

5 Cf. W. Bahner, *Observații asupra metodelor actuale de cercetare a vocabularului*. I. Teoria câmpului a lui Jost Trier, LR, X (1961), nr. 3, p. 193-203; II. *Prezentarea structurală a vocabularului unei limbi (Sistemul noțiunilor)*, LR X (1961), nr. 4, p. 304-311; Ruth Kisch și Heinrich Mantsch, *Note asupra teoriei câmpurilor semantice*, LR, XVIII (1969), p. 25-30. De menționat însă aici I. Coteanu, A. Bidu-Vrânceanu, *Limba română contemporană*, vol. II *Vocabularul*, București, Editura didactică și pedagogică, 1975, p. 123-126 și, mai cu seamă, Ionel Stan, *Problemes d'onomasiologie romane. Autour de la terminologie du bâtiment*, "Revue roumaine de linguistique", IX (1964), 6, 625-631.

6 În bibliografia anuală publicată în revistele de specialitate studiile onomasiologice sînt dispersate, neacordîndu-li-se un capitol aparte. Așa se întîmplă și în cazul bibliografiei redactate de Eleonora Popa și I. Dănăilă în LR, Cf. *Bibliografia românească de lingvistică*, de exemplu, din LR XXIII (1974), nr. 4, unde studiile onomasiologice sînt cuprinse în capitole diferite: Aurel Nicolescu, *L'emploi du terme dialect dans la première grammaire roumaine*, la "istoria limbii"; Victor Vascenco, *Termeni românești pentru "slavonă"*, la "semantică"; C. Negreanu, *Conceptele "înțelepciune" și "muncă" în proverbele românești. Considerații lingvistice și stilistice*, la "stilistică"; Teodora Cristea, *Conceptul de egalitate în limbile franceză și română*, la "romanistică".

7 Cităm cîteva studii referitoare la diferite terminologii, apărute în reviste "nelingvistice": Ioan Rusu, Viorica Grapini,

Termeni geografici de origine populară din județul Bistrița-Năsăud, "Terra", I (1969), nr. 3, p. 103; Dan Mănuță, Terminologia criticii literare, "Cronica", IV (1969), nr. 15, p. 9; Adolf Armbrusteter, Evoluția sensurilor denumirii de "Dacia". Incercare de analiză a raporturilor între terminologia politico-geografică și realitatea și gîndirea politică, "Studii", XXII (1969), nr. 3, p. 423-444.

8 Să se compare, de pildă, Ilinca Constantinescu, Influența limbii engleze în vocabularul sportiv românesc, (I), LR, XXI (1972), nr. 6, p. 527-537; (II), XXII (1973), nr. 1, p. 25-35; (III), nr. 2, p. 109-117.

9 Lexicul "reflectă mai rapid și mai direct evoluția progresivă a societății prin modificări calitative mai vizibile decît în alte sectoare", subliniază și Lucia Wald, Progresul în limbă, Scurtă istorie a limbajului, București, Editura științifică, 1969, p. 73.

10 Apud Iordan, *Linguistica*, p. 309.

11 "Revista pentru istorie și filologie", VI (Extras, București, 1887).

12 Constatînd că în această privință semantica la noi n-a ajuns la rezultate notabile, Coteanu și Dănăilă, *Introducere*, p. 119, consideră că semantica a absolutizat diacronia, ceea ce a dus la integrarea ei în sectorul etimologismului. Într-adevăr, cum vom avea prilejul să observăm, multe lucrări de semantică se limitau în trecut la căutarea etimologiilor.

13 Amintim cîteva: *Ornitologia poporului român*, vol. I - II, Cernăuți, Tipografia R. Eckhardt, 1883; *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor*, Studiu folcloric, București, Edițiunea Academiei Române, 1903. Dintre cele privitoare la momentele vieții amintim *Nașterea la români*, București, 1892.

14 *Jocuri de copii*, adunate din satul Țepu (Tecuci), vol. I, 1906, vol. II, 1907, vol. III, 1909 (București); *Industria casnică la români*. Trecutul și starea ei de astăzi. Contribuțiuni de artă tehnică și populară, București, 1910; *Agricultura la români*. Studiu etnografic cu un adaos despre măsurătoarea pămîntului și glosar, București, Leipzig, Viena, 1913; *Cerul și podoabele lui*. După credințele poporului român, București, Leipzig, Viena, 1915 (și această ultimă lucrare are un glosar).

15 București, Stabilimentul grafic I.V. Socec, 1898.

16 Cîteva titluri sînt concludente, credem: Gr. Grigoriu-Rigo, *Medicina poporului*, București, Carol Göbl, 1907; Gr. Antipa, *Fauna ihtiologică a României*, București, 1909; G. Bujoreanu, *Boli, leacuri și plante de leac cunoscute de țărînimea română*, Sibiu, Editura Astra, 1936; Virgil Molin, *Vocabularul tipografului*, București, Editura Uniunea camerelor de muncă, 1940; Mihai C. Băcescu, *Peștii, așa cum îi vede țărînul pescar român*, București, Imprimeria națională, 1947. Cum se vede, astfel de lucrări țin de alte științe, dar ele prezintă și interes lingvistic. Mihai C. Băcescu (*Păsările în nomenclatura și viața poporului român*, Editura Academiei Republicii Populare Române 1961, p. 397) chiar pledează pentru lucrări cu caracter interdisciplinar, care să-i unească pe lingviști, pe folcloriști și pe natura-

liști. O strălucită dovadă a profitului pe care îl au disciplinele care colaborează sînt lucrări ca cea a lui I. Aurel Candrea, *Folclorul medical român comparat. Privire generală, Medicina magică*, Casa școalelor, 1944. Ca și marele său colaborator, Ovid Densusianu, și Candrea cercetează limba în legătură cu folclorul și etnografia, corelînd mereu graiul cu "sufletul". Din punct de vedere onomasiologic interesează în cartea lui Candrea mai ales primul capitol (*corpul omului*) și capitolul VIII (*Terminologia boalelor*); Subcapitolul A. *Cum explică poporul o stare patologică* este un mic studiu al sinonimiei. În sfîrșit, terminologiile pot fi discutate numai din punct de vedere lingvistic, cum se întîmplă în multe din lucrările la care ne vom referi mai departe (Un exemplu doar: I. Coteanu, *Prima listă a numelor românești de plante*, Institutul de lingvistică română, 1942).

17 Zur Terminologie der Molkerei (JIRS, XVI (1910), p. 213-230) și Die Terminologie des Maises im Bulgarischen, Rumänischen und Kleinrussischen (JIRS, XVII-XVIII 61911), p. 361-375).

18 Vezi *Observații*, p. 122.

19 *Lingvistica*, p. 251.

20 Coteanu și Dănăilă, *Introducere*, p. 118.

21 *Ibidem*, p. 118.

22 Vezi ampla recenzie semnată de Sextil Pușcariu în DR, I (1920), p. 401-417.

23 DR, V (1927-28), p. 51-271.

24 *Lucr. cit.*, p. 60. (Vezi acum concepția lui G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iași, Editura Junimea, 1980, care admite și un subdialect ardelenesc).

25 Vezi și observațiile la care a ajuns ca anchetator pentru ALR, intitulate 1. *Considerații asupra metodei* (DR, VII (1931-1933), p. 55-61.

26 În același număr al revistei (DR, VII (1931-33), p. 61-71; 71-95) publică articolele 2. *Cum dispar termenii administrativi și cum se învecțîtenesc cei noi* și 3. *Fărămd, frămînt, soage și alte sinonime*. Apoi a publicat *Sinonimele cuvîntului "tîrg"* în *luma geografiei lingvistice*, Cluj, 1938. (Cum se știe, după război a publicat studii în străinătate, vezi *Îndeosebi Recueil posthume de linguistique et dialectologie*, Roma-Gembloux, 1966). În astfel de lucrări autorul aplică, de fapt, metoda folosită în lucrarea sa de doctorat. Cercetînd termenii administrativi, de exemplu, are din nou prilejul să constate concurența sinonimică: *primar* a pătuns mai puțin decît *județ* și *prefect* în provinciile alipite pentru că primul termen a înțilnit pe *jude*, pe *vornic*, pe *staroste*, cuvînte sprijinite și de alte înțelesuri, cum ar fi cele legate de "nuntă". Autorul apără o idee scumpă lui Gilliéron, susținînd că fiecare cuvînt își are "propria-i istorie" (p. 67). Ca fost elev al lingvistului francez a și ajuns să conteste valoarea anchetei prin corespondenți.

27 Vezi, de exemplu, articolul intitulat *Din "argot-ul românesc*, DR, VII (1931-33), p. 163-167, în care se referă la "terminologia specială a unor noțiuni din sfera de acțiune a bărbierilor și a pungașilor din capitală". Chiar în lucrări de alt gen autorul struc-

turează materialul și după criteriul onomasiologic, pe teme. Astfel, în *Nume de persoane și nume de animale în țara Oltului*, București, 1936, un grup de "nume" este legat de ideea de infirmitate sau defect (p. 98), alt grup cuprinde termeni care indică părți ale corpului (p. 100) ș.a.m.d.

28 DR, V (1927-28), p. 272-327.

29 *Die romanischen Namen der Körperteile. Eine onomasiologische Studie*, Erlangen, 1902.

30 Titlul complet este *La vie des mots étudié dans leurs significations*, ed. I, Paris, 1886.

31 *Lucr. cit.*, p. 277-279. Unele din aceste "mijloace" vor fi dezbătute mai târziu de alți autori. Astfel, Boris Cazacu va relua chestiunea confundării noțiunilor, aplicînd-o la "plămîni" - "fi-cat".

32 *Observații*, p. 121. Dacă am accepta între lucrările onomasiologice aceste "etimologii" ale lui Bogrea, ar trebui să acceptăm toate "notele lexicale" din revistele de lingvistică, ceea ce nu face nici U. Ricken însuși.

33 *Din nomenclatura calului*, DR, III (1922-23), p. 807-812 și *Din terminologia calului*, DR, IV (1924-26), p. 877-882.

34 Ne referim la Vasile Bogrea, *Pagini istorico-filologice*, cu o prefață de acad. Constantin Daicoviciu, ediție îngrijită, studiu introductiv și indice de Mircea Borcilă și Ion Mării, Cluj, Editura Dacia, 1971, p. 282-286. Bogrea chiar afirmă la sfîrșitul primului articol, subintitulat *În legătură cu chestionarul d-lui Pușcariu*, că a intenționat să aducă completări articolului despre "buiestru" publicat de G. Giuglea în DR, II (1921). Subînțelegem că e vorba de completări, mai ales, etimologice. Astfel de precizări face autorul și în celălalt articol, care este partea a II-a a aceleiași cercetări.

35 Toate au fost publicate în DR, (III, IV); vezi și ediția citată, p. 67 - 152.

36 Această remarcă drastică, mai ales la adresa lui Pascu, nu este singulară în scrierile lui Bogrea (A se vedea și răspunsurile celui vizat, mai puțin ireverențioase, cum sînt cele din "Arhiva", XXVIII (1921), nr. 1, p. 86-87). Nici Iorgu Iordan (*Lingvistica*, p. 248-254) nu reține studiul lui G. Pascu, amintește de el în altă ordine de idei (*Ibidem*, p. 312), într-o notă referitoare la "interdicțiile de vocabular".

BREF APERÇU HISTORIQUE SUR L'ONOMASIOLOGIE ROUMAINE (I)

(RÉSUMÉ)

Les résultats obtenus par l'onomasiologie roumaine n'ayant pas constitué, jusqu'ici, l'objet d'ouvrages spéciaux, la présente contribution se propose d'esquisser l'évolution ascendante de cette "méthode linguistique", qui constitue en fait un domaine, riche et

intéressant, de la lexicologie. La première partie de cette étude présente les sources bibliographiques et essaie de fixer les débuts des préoccupations onomasiologiques chez nous, en étudiant celles des premières décennies de notre siècle. On présente ainsi une tradition des "terminologies", commencée dès le siècle dernier, tradition que l'onomasiologie actuelle proprement dite continue, à un autre niveau. On remarque l'évolution progressive, tant quantitative que qualitative, de ces recherches, guidées par des principes linguistiques de plus en plus précis et clairs.

A SHORT HISTORY OF THE ROMANIAN ONOMASIOLOGY (I)

(SUMMARY)

As up to now no special works have examined the results of the Romanian onomasiology, the present contribution shows the ascending way of this linguistic "method" which, in fact, is a rich and interesting domain of lexicology. This first part of the present study presents the bibliographical sources, and tries to establish the beginnings of the onomasiological preoccupations in our country, dealing with those of the first decades of this century.

The study also presents a tradition of the "terminology" begin in the last century and continued by the present onomasiology at another level. We can observe the way the researches increase numerically but mostly qualitatively, being guided by clearer and clearer linguistic principles.

MORFOLOGIA GRAIULUI DE PE VALEA INFERIOARĂ A TÎRNAVELOR (JI)

de

V. FRĂȚILĂ

VERBUL

CONJUGĂRILE. Datorită unor schimbări fonetice, verbele de conjugarea a II-a au terminația infinitivului în -*ę*: *a beę*, *a vreę*, *a aveę*, *a vedę* etc.

Unele verbe se încadrează în alte conjugări decât în limba literară. Astfel *a scuķi* "a scuipa" (< lat. **scupire*) nu a trecut de la conj. a IV-a la conj. I. Verbul *a serie* se păstrează la conj. a III-a, ca în întreaga Transilvanie, spre deosebire de Banat, unde trece la conj. I (*a scria*) și spre deosebire de Muntenia și Moldova, unde este de conj. a IV-a (*a scri*)¹. Sînt de conj. I verbele *a curăęa*, *a gędila*, *a gęta*. Toate verbele de origine maghiară au intrat la conj. a IV-a cu sufixul -*ut*, nu cu -*ę* ca în graiurile din nord-vestul țării: *probęlui*, *vădeęlui* etc.

DIATEZA. Sînt la diateza reflexivă verbele *a se ręde*, *a-ęi uita* (prin analogie cu *a-ęi aminti*), *a-ęi învăęa*.

TIMPURILE SIMPLE. Prezentul indicativului și al conjunctivului. Ca și în alte graiuri din Transilvania, unele verbe de conj. I apar la indicativul prezent fără dezinențele -*ez*, -*ezi*: *ęinę*, *ęinę*, *ęinę*; *lęuru*, *lęuri*, *lęurę*; *sęr*, *sęrę*, *sęrę*. Aria fără dezinențe a unora din aceste verbe este mai întinsă decât Transilvania. *Lęuru* "lucrez" cuprinde în afară de Transilvania, Banatul și nordul Moldovei (vezi ALR s. n., vol. VII, harta 1904).

Verbele *a sfęręi* "a lua boabele de pe știuletele de porumb" și *a suęi* (numai la Mihalț) nu primesc dezinențele: -*esc*, -*ești*, -*este*: *sfęręę*, *sfęrę*, *sfęręę*; *sucę*, *suę*, *sucę*. Același lucru se întîmplă în majoritatea localităților anchetate și la verbul *a voroęi*: *voroęę*, *voroę*, *voroęę*. Verbul *a sfęinęi* "despre soare" a apune" apare fără dezinența -*este*: *sfęinte*. La verbele *a minęi* și *a simęi* întîlnim fenomenul invers. Ele apar mai ales

cu dezinentele -esc, -ești, -ește; *mințăsc^u*, *mințăești*, *mințăește*; *stîmțăsc^u*, *stîmțăești*, *stîmțăește*².

Verbele de conj. a II-a și a III-a, cu tema terminată în t, d, n, r prezintă forme iotacizate la indicativ și conjunctiv prezent persoana I, ca și la conjunctiv prezent persoana a III-a: *am^u*, *să am^u*, *să am^u*; *asc^u*, *să asc^u*, *să asc^u*; *țig^u*, *să țig^u*, *să țig^u*; *să țig^u*; *să țig^u*; *sug^u*, *să sug^u*, *să sug^u*; *sco^u*, *să sco^u*, *să sco^u*; *a^u*, *să a^u*, *să a^u*; *deșk^u*, *să deșk^u*, *să deșk^u*; *țhk^u*, *să țhk^u*, *să țhk^u*; *șăz^u*, *să șăz^u*, *să șăz^u*; *văz^u*, *să văz^u*, *să văz^u*; (sau *să v^u*); *pu^u*, *să pu^u*, *să pu^u*; *răm^u*, *să răm^u*, *să răm^u*; *sp^u*, *să sp^u*, *să sp^u*; *țt^u*, *să țt^u*; *vi^u*, *să vi^u*, *să vi^u*; *ce^u*, *să ce^u*, dar *să cărd*; *sai^u*, *să sai^u*, *să săie*; *să mă d^u* "să mă doară" etc.

Sub influența limbii literare, în texte, am notat și forme cu consoana din tema refăcută: *să răm^u* (Bucerdea Grînoasă); *să v^u* (Bucerdea Grînoasă); *țtn m^u* (Feisa); *să apr^u*, *să v^u* (Spini); *v^u* (Valea Lungă); *să mă d^u* (Feisa); *să v^u* (Feisa); *să v^u* (Micasasa); *să spun* (Biia); *nu v^u* (Cetatea de Baltă); *s-o trim^u* (Mihalt); *cred* (Mihalt) etc. Frecvența formelor neiotacizate este însă destul de scăzută în raport cu a celor iotacizate³.

A putea la pers. I sg. indicativ și conjunctiv prezent are forma (să) *po^u*.

Verbul *a merge* prezintă formele caracteristice pentru cea mai mare parte a Transilvaniei: *mer^u*, *m^u*, *m^u*, *m^u*, forme ce se explică prin analogie cu alte verbe, în special cu *a curge*. *Curge*, în limba veche, păstra încă formele etimologice *curu*, *curgu*. După *cure* s-a refăcut *m^u*, care se găsește și la istroromâni pers. 2 și 3 a indicativului prezent: *mer^u*, *m^u*.

Ca în restul graiurilor din Transilvania se păstrează forma *cură* "curge". În Muntenia și Moldova predomină varianta cu *g*, analogică după *merg^u*, *șterg^u*. În câteva puncte din Muntenia și Oltenia avem și varianta transilvăneană. În Oltenia, varianta *cură* poate fi străveche, în multe privințe graiurile oltenesti mergînd cu cele de peste munți. Forma *cură*, care a fost notată în punctele 928, 886, 899 din Muntenia (vezi ALR s. n., vol. VII, harta 1931 CURGE) se datorează probabil păstorilor ardeleni așezați în balta Dunării. Varianta transilvăneană *cură* (și cea bănățeană *cūr^u*) continuă forma latinească *curr^u*.

Un alt arhaism gramatical în graiurile transilvănene îl constituie păstrarea formei *ști* (< lat. *scit*)⁵. Iată câteva exemple din textele culese de noi: *căre o fost acólo, ála ști că cum o fost* (Feisa); *ála căre-o pătimit, apă ála ști că cum o fost* (Valea Lungă); *ști-l dămnezó* (Valea Lungă); *ómu nu ști* (Jidvei); *iel móre, că nu ști cine-o fost* (Sîncel); *nu ști rîndu lucrului* (Mihalt); *ști lúmea că cine-i* (Crăciunelul de Jos) etc. Din alte părți ale Transilvaniei forma *ști* a fost relevată de D. Ș a n d r u din Bihor (BL, IV, p. 159, 178), de T. T e a h a (*Crîsul Negru*, p. 97), de I.-A. C a n d r e a din Oaș (*Graiul din Țara Oașului*, p. 21) și de T. T e a h a tot din Oaș (FD, VII, p. 215), de G. I s t r a t e și A. T u r c u l e ț din părțile județului Bistrița - Năsăud (FD, VII, p. 203), de R. T o d o r a n din părțile Turzii (*Graiul din Vlcele*, MCD, p. 43), de T. P a p a h a g i din Maramureș (*Graiul și folklorul Maramureșului*, p. LXVII) etc.⁶.

Verbul *a se plimba* apare sub forma veche: *mă preúmbu*, *te preúmbli*, *să preúmbli*.

Verbele *a bea*, *a da*, *a sta*, *a vrea*, *a lua* etc. se prezintă la conjunctiv prezent persoana a 3-a sub formele: *să bēie*, *să dēie*, *să stēie*, *să vrēie*, *să iēie* etc.⁷.

Ca și în alte graiuri de peste munți⁸, în locul conjunctivului se păstrează infinitivul. Iată câteva exemple: *ásta o-ndepút a cîntá* (Jidvei), *să-i învătám a cîntá* (Jidvei); *și io cînd oi trágánd / Bóii-ncep a rúmegá* (Iclod); *o-ndepút a ployá* (Cetatea de Baltă); *să pótá povistí* (Sîncel); *s-o prins a fáce bine* (Cetatea de Baltă); *n-avé un stá* "n-avea unde să stea" (Mihalt) etc. Rar apare și conjunctivul după verbele de aspect sau modale: *încēpe cokílu să spúje* (Sîncel); *încēpe să zicá* (Sîncel)⁹.

IMPERFECTUL. Forma obișnuită a pers. a 3-a plural cunoaște dezinența *-u*¹⁰. Uneori apar și forme fără *-u*: *urýeși în-tînd piódru ... și ludú foc* (Glogoveț); *să înțálezē pârînti și fáceu ospátu* (Biia); *ómeni să pregátēu, tl aráu pámîntul, tl cormáne, tl sápa* (Cergau Măre) etc.

Alături de formele vechi de imperfect, *dam*, *stam* se folosesc și formele noi construite din tema perfectului: *dădém*, *stătém*; *unde gádēi*, *unde stai* [= stăteai] *te umplēi* [de păduchi] (Feisa); *făcēi focu unde stai* [= stăteai] *și băgái kímđa* (Feisa); *ti dădē numa háînele și ti da mýmă-sa háînele* (Cergau Mare); după

de trăde bobotea nu pre le mai dădēm la vite meștecături,
atunca le dam fîn (Bucerdea Grinoasă); ieî ne da de mîncăre (Jid-
vei); dimineața primēi cafēi, tîcā stai [= stătea] tîtîns pe pat
(Jidvei); tot ie le da de mîncăre (Sîncel); dacā dam tî ieî mă
temēm sã nu mă bătă, cã io am fost stîgur (Sîncel) etc.

Din punct de vedere fonetic, atragem atenția asupra fap-
tului că diftongul *ed* accentuat din tema verbelor de conj. a II-a
și a III-a (și a celor de conj. I de tipul *tăiá*) se transformă în
ē: *bēm^u*, *bēi*, *bē*, *bēm^u*, *bēt*, *bey*; *vedēm^u*, *vedēi*, *vedē*, *vedēm^u*,
vedēt, *vedēu*; *fugēm^u*, *fugēi*, *fugē*, *fugēm^u*, *fugēt*, *fugēu*; *tăiēm^u*,
tăiei, *tăie*, *tăiēm^u*, *tăiet*, *tăieu* etc.

PERFECT SIMPLU. Ca și în celelalte graiuri din sud-estul,
centrul și nordul Transilvaniei, perfectul simplu nu este uzual
în vorbirea curentă¹¹. El apare, uneori, în poezia populară (în
balade și în colinde), ca în aceasta culeasă din Cetatea de Baltă:

"Pe marginea mării mare

Lin, vîntule, lin, vîntule, vînt de vară.

Mergu-mi nouă nevordăși,

Lin, vîntule, lin, vîntule, vînt de vară,
împletind la nevor verde.

Impletiră

Și gătiră

Și-l aruncă sus pe mare,

Și nimica nu vînară;

Și-l arunc-a doua oară,

Și vînar-un pui de iudă,

Și-l bătură și-l muștrară.

.....

(Folclor din Transilvania, București, EPL, 1969,
p. 27) sau ca în următoarea, culeasă din Crăciunelul de Sus:

".....

Se luară,

Se dusă ră

La mijlocul satului

La casa bogatului.

.....

Se luară,

Se duseră

La capătul satului

La casa săracului

.....

Se luard,

Se duseră,

La vârful dealului

.....

(Ibidem, p. 25)

TIMPURILE COMPUSE. *Perfectul compus* se formează la pers. 3 sg. și pl. cu ajutorul auxiliarului *a avea* sub forma invariabilă *o*: (*el*) *o cîntat*, (*ei*) *o cîntat*, (*el*) *o făcut*, (*ei*) *o făcut* etc., deosebindu-se de cel din Muntenia, Oltenia (fără nord-vestul acestei regiuni), Dobrogea și sudul Moldovei, unde avem formele *a cîntat*, *au cîntat*. Din acest punct de vedere, graiul din sudul Transilvaniei merge cu celelalte graiuri din Transilvania (inclusiv Crișana și Maramuresul), cu cele din Banat și cu cele din cea mai mare parte a Moldovei¹². *Perfectul compus* cumulează și funcția perfectului simplu, ca și în celelalte graiuri în care acest timp a dispărut¹³.

Uneori, sub influența limbii literare, apare și forma specifică limbii standard și graiurilor munteneste: *șt cînd a foz nîcă, stătēm tăt cu uokî după ie* (Mihalt)¹⁴.

Mai mult ca perfectul nu cunoaște forma sintetică decît cea perifrastică formată din perfectul compus al verbului *a fi* și participiul trecut al verbului de conjugat: *o fost plecăt* "plecase" (Sîncel); *am fost gătăt* "gătasem, terminasem" (Feisa); *a fost cumpărăt* "cumpărase" (Jidvei) etc.

Aria în care nu se cunoaște decît forma perifrastică a mai mult ca perfectului este mai largă, cuprinzînd sudul Transilvaniei¹⁵, Munții Apuseni¹⁶, Transilvania de nord-est¹⁷, Țara Oașului¹⁸, Bihorul¹⁹, Maramureșul²⁰. În Crișana de sud mai ales și la moșii de la Scărișoara (punctul cartografic 95 din ALR II) se găsesc și forme de mai mult ca perfect în *-sem* etc. De cele mai multe ori forma în *-sem* a fost sugerată de anchetator. Prima formă indicată de subiectul anchetat a fost cea perifrastică (vezi ALR s. n., vol. VII, hărțile 2017 CINTASEM; CINTASEȘI; 2018 CÎNTASE; CÎNTASERĂ; 2019 CÎNTASERĂM; CÎNTASERĂȚI; 2020

VĂZUSEM). Aceasta ne îndreptățește să considerăm că mai mult ca perfectul perifrastic constituie una din trăsăturile morfologice specifice Transilvaniei și mai ales una dintre acelea care separă graiurile din Transilvania de sud de cele munteneste²¹.

Viitorul se formează cu ajutorul formelor populare ale auxiliarului (*oi*, *ti*, *o*, *om*, *tt*, *or*) și participiul trecut al verbului de conjugat. Formele literare încep să pătrundă și ele în grai: *va trêce* (Feisa), *vei mēre* (Feisa), *va tōrce* (Micăsasa) *veț fi* (Jidvei), *vei plecā* (Bucerdea Grînoasă), *nu te vei mai pute dūse* (Mihalt) etc. O singură dată și la un singur informator din Mihalt am înregistrat în culegerea de texte viitorul format din prezentul verbului *a avea* și conjunctivul prezent al verbului de conjugat: *am sã-l dau în zudecātă*²².

Prezuntivul se construiește cu ajutorul formelor populare de viitor ale auxiliarului *a fi*: *oi fi mers*, *ti fi mers*, *o fi mers*, *om fi mers*, *tt fi mers*, *or fi mers*. La Valea Lungă am întâlnit și forma feminină a participiului: *o hī ztăd*.

Conjunctivul perfect se formează ca în limba literară: *să fi mers*. În câteva localități am înregistrat și forma feminină a participiului: *să hī auztă* (Cergău Mic), *s-o hī omorîtă* (Cergău Mare), *s-o și cerūtă* (Crăciunelul de Jos), *s-o și făcută* (Crăciunelul de Jos). Forma aceasta este azi mai puțin folosită decât prima. Dealtfel, cele două forme coexistă în vorbirea aceluiași subiect. Informatorul din Crăciunelul de Jos, de la care am obținut formele menționate mai sus, întrebuițează în același timp și formele: *să și mers*, *să și făcut*.

Condiționalul prezent se formează ca în limba literară.

Condiționalul perfect are aceleași forme ca cel din limba comună. În câteva localități am notat forma feminină a participiului: *m-aș hī jucată* (Micăsasa), *ar hī fōstă* (Bucerdea Grînoasă), *s-ar hī așezătă*, dar și *s-ar hī așezăt* (Bucerdea Grînoasă, în vorbirea aceluiași subiect), *ar mai și așteptătă* (Mihalt).

Imperativul. La imperativ remarcăm câteva forme mai deosebite. *Rîde* "rîzi" cuprinde, în afară de Transilvania²³, Bana-tul și unele puncte din Oltenia și Muntenia de sud (unde forma aceasta ar putea fi dusă de oierii ardeleni). În istroromână se spune *ârde*, iar în aromână alături de *arîde* se zice și *arîd* (vezi ALR s. n., vol. VII, harta 2089 RIZI). Forma obișnuită de

imperativ pers. 2 sg. de la verbul *a ghici* este *gîc!*. Aria lui *gîc!* cuprinde Transilvania în întregime (vezi ALR s. n., vol. VII, harta 2012 GHICEȘTE!) De la verbul *a aduce* forma de imperativ pers. 2 sg. este *adă!* *Ădă!* cuprinde Transilvania²⁴, Banatul și Moldova. În Muntenia, Oltenia, un punct din sudul Banatului și trei puncte din sudul Ardealului s-au obținut formele *ădu!*, *ădof!* (vezi ALR s. n., vol. VII, harta 2090 ADU!). Tot în -ă se termină și forma de imperativ pers. 2 sg. a verbului *a veni*: *vînd!* *Vînd!* cuprinde Transilvania, nordul Banatului și nordul Moldovei. În Muntenia, Oltenia, Banatul de sud, Moldova de sud, Dobrogea și cîteva puncte din sudul Transilvaniei s-a răspuns *vîno!* (vezi ALR s. n., vol. VII, harta 2101 VINO, VENIȚI). Verbul *a sta* are forma de imperativ pers. 2 sg. *stăi!*

De remarcat sînt și forme ca *dûce-vă-ț*, *făce-ne-ț*, *fă-ăe-li-ț* etc. Formele acestea cu intercalarea pronumelui între tema verbului și dezinența persoanei sînt curente în Transilvania de sud. Din Țara Oltului, T. D i n u (GS, I, fasc. 1, p. 114) relevă formele *duce-vă-ț*, *sculați-vă-ț*, de la Jina D. Ș a n d r u - F. B r i n z e u (GS, V, fasc. 2, p. 323) formele *făce-vă-ț*, *plînze-vă-ț*²⁵, de la Brașov, S. P u ș c a r i u (*Studii și notițe filologice*, Conv. lit., XXXIX, 1905, p. 57), din Hațeg O. D e n - s u s i a n u (*Hațeg*, p. 50) și G r e g o r i a n (*Clopotiva*, GS, VII, p. 144).

INFINITIVUL se întrebuintează în locul conjunctivului cînd urmează după semiauxiliarele de aspect și de mod: *încep a stăce*, *prind a spune*, *pot făce*²⁶.

PARTICIPIUL. Sînt de relevat unele forme de participiu de tipul: *văst*, *căst*, *găst*, *șăst*, *vînt*, *kert*, *slobós(t)*. După S. P u ș c a r i u²⁷, *văst* e urmașul lat. *vis(i)tus* (cf. it., sp. *visto*). După *văst* alături de *văzut* s-au orientat *căst* alături de *căzut*, *șest* alături de *șezut*, care au atras după ele pe *vînt* (*venit*), *kert* (*pierdut*), *găst* (*găsit*). Formele acestea constituie una dintre cele mai importante trăsături ale graiurilor din centrul și sudul Transilvaniei. Ele au fost înregistrate în punctele cartografice 130, 141, 157, 172, 182, 192, 235, 574 și 748²⁸. Cercetări anterioare au menționat astfel de forme la Jina (D. Ș a n d r u - F. B r i n z e u, GS, V, fasc. 2, p. 323), în Țara Oltului (T. D i n u, GS, I, fasc. 1, p. 114). În *Textele dialectale* ale lui E. P e t r o v i c i le-am întîlnit la Vînă-

tori, lângă Sighișoara: *am găst, o vint* (ALRT II, p. 85), la Covasna: *o vint* (ALRT II, p. 93), la Poiana Sibiului: *vint* alături de *venit* (ALRT II, p. 73). Din Pănade și Crăciunelul de Sus, ambele localități de pe valea Tîrnavei Mici, au fost înregistrate asemenea forme în colecția de literatură populară *Folclor din Transilvania*, vol. IV, p. 257, 259, 335 etc. Formele acestea sînt curențe și în graiul din Rășinari²⁹. În graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor am înregistrat alături de formele "normale" și cîteva venite din limba literară: *găst* (Biia, Valea Lungă, Sîncel, Bucerdea Grînoasă), *văzută* (Bucerdea Grînoasă, Valea Lungă), *kerdūt* (Bucerdea Grînoasă, Jidvei), *vinūt* (Feisa, Valea Lungă).

În timpurile și modurile compuse (mai ales cu verbul *a fi*), în graiul cîtorva localități, participiul trecut are formă feminină: *să hî auzîtd* (Cergău Mic), *m-aș hî jucătd* (Micăsasa), *ar mai și așteptătd* (Mihalt), *s-o și cêrūtă* (Crăciunelul de Jos), *o hî zîsă* (Valea Lungă). O singură dată, la un subiect din Valea Lungă, am auzit forma feminină a participiului la perfectul compus: *n-am mai vorbită*.

VERBELE AUXILIARE. A *fi*. Indic. prez.: *ts*, *iești*, *tî*, *sîntem*, *sînteț*, *ts*. A *avea*. Conjunctiv prezent pers. 3: *să dîvd*.

ADVERBUL

Semnalăm cîteva adverbe și locuțiuni adverbiale necunoscute de limba literară sau deosebite prin aspectul lor fonetic de cele din limba cultă.

Adverbe de mod: *amîntrilga* "altmîntrelea", *o tîră* "puțin", *cătinél* și *cătîlîn* "încet", *defél* "deloc", *oleacă* "puțin", *mereuț* "încetîșor", *cu rûptu* "în acord", *deăuna* "direct".

Adverbe de timp: *delóc* "imediat", *mîntênî* și *mîntendș* "imediat", *șohán* (învechit) "niodată", *prîmașdătd*.

Adverbe de loc: *tycătrău*, *nicătrî* și *nicătrîga*, *înentre* "înainte".

Adverbe pronominale: *déia* (< *dē-ăia*) "de aceea".

PREPOZIȚIILE

Cu aspect diferit sau cu sens diferit față de limba lite-

rară remarcăm următoarele: *că* "către", *di* *la*, *pi* *la*, *pi* *gă*, *pîntru*, *supt*. Prepozițiile *între* și *pîntre* au și sensul "de față cu cineva": *tu pipî pîntre tătă-to?* "tu fumezi în prezența tatălui-tău?" sau: *io nu pip între mōgu* "eu nu fumez de față cu bunicul".

CONJUNCȚIILE

Conjuncțiile *că* *de*, *că* *unde* introduc completive directe după verbe tranzitive: *De te-o-ntrebă că de fac* / *Spune-i că m-am măritat*; *i-o spus că de vre să fadă*; *l-o-ntrebă că unde să dăde*.

De de sau *că de de* introduc cauzale: *l-o trimis de la școală acdă*, *di de n-o fost cuminte*; *m-am nădăjt pe iel*, *că di de n-o stat liniștit*. Conjuncția *căci* este folosită rar și, chiar atunci cînd apare, ține locul lui *că*: *spune-i căci nu viu* "spune-i că nu vin".

INTERJECȚIILE

Menționăm cîteva, mai ales cele cu care se cheamă sau se alungă animalele, păsările, multe din ele derivînd din însuși numele maghiar al animalului sau al păsării³⁰: *clo-clo!* "strigăt cu care se cheamă cloșca"; *hăș!* "strigăt cu care se alungă păsările"; *tiucu-tiucu-tiu!* "strigăt cu care se cheamă găinile"; *liba-liba-liba!* "strigăt cu care se cheamă rațele"; *hūsa-nē!* "strigăt prin care se alungă porcul"; *ăgu-ăgu!* "strigăt prin care se cheamă porcul"; *bôci-bôci!* "strigăt prin care se cheamă vitei".

Alte interjecții împrumutate din maghiară: *ioi* "vai", *ni* "uite", *tūlai* (< *tolvaj*).

Unele interjecții au valoare verbală. Din această cauză după ele pot apărea complemente directe: *ni-l-ai* "uite-l", *nită-l* "uite-l", *ni-o* "uite-o", *ni-l* "uite-l" etc.³¹.

Interjecția *hăide*, cu valoare verbală, are formele: *hăida* (pers. 2 sg.), *hăidaș* (pers. 2 pl.).

N O T E

1 Vezi ALR s.n., vol.VII, harta 1937 SCRIEM; SCRIEȚI.

2 Situația aceasta se găsește și în alte graiuri din Tran-

silvania. Vezi de ex. T. Teahă, *Crișul Negru*, p. 95 și ALR s.n., vol. VII, hărțile 1953 SIMT, SIMȚI; 1954 SIMTE, SIMȚIM; 1964 PĂTESC.

3 Pentru problemele legate de formularea fenomenului, de originea și răspîndirea lui în limba română, vezi G. I v ă n e s c u, *Problemele capitale ale vechii române literare*, Iași, 1948, p. 272-303; S. P o p, *La iotacisation dans les verbes roumains*, în *Mélanges ... offerts à Mario Roques*, Paris, 1952, p. 195-235; Victor I a n c u, *Despre "natura" iotacizării verbelor*, CL, X, 1965, nr. 2, p. 281-288; i d e m, *Vechimea iotacizării verbelor românești*, CL, XI, 1966, nr. 2, p. 271-274. Vezi și ALR s.n., vol. VII, hărțile: 1911 VĂD, VEZI; 1926 VÎND, VINZI; 1938 RĂMIN, RĂMIȚ; 1941 SPUN, SPUI, SPUNE; 1942 ȚIN, ȚII; 1945 CĂR, CĂRI; 1950 AUD, AUZI; 1953 SIMT, SIMȚI; 1958 VIN, VÎI; 2053 SĂ VĂDĂ; 2054 SĂ MĂ DOARĂ; 2057 SĂ RĂMÎNĂ; 2060 SĂ SPUNĂ; 2061 SĂ ȚINA; 2062 SĂ CEARĂ; 2063 SĂ AUDĂ; 2064 SĂ SIMTĂ; 2065 SĂ VINĂ; 2067 SĂ PIARĂ.

4 Vezi S. Pușcașiu, *Studii istroromâne*, vol. II, București, 1926, p. 129.

5 Vezi ALR s.n., vol. VII, harta 1956 ȘTIE, ȘTIU.

6 Pentru felul cum a luat naștere forma știe, vezi Ion Gheție, *Asupra formei știe de la ind. prez. pers. 3 sg.*, LR, XVI, 1967, nr. 5, p. 471-472.

7 Pentru originea și aria acestor forme, vezi, C. Frîncu, *Vechimea și răspîndirea formelor sã deie, steie, sã beie, sã ieie în graiurile dacoromâne*, SCL, XXII, 1971, nr. 3, p. 261-276.

8 Vezi T. Teahă, *Crișul Negru*, p. 97 și Ecaterina Tenescu, *Texte populare din Bistrița-Năsăud*, GS, II, fasc. 2, p. 337.

9 Aria în care s-a impus conjunctivul este sudul și sud-estul țării (Muntenia, Dobrogea, Moldova de sud, mai puțin consecvent Oltenia); în rest se păstrează infinitivul, avînd ca maximă vitalitate aria formată din Maramureș și nordul Crișanei. Inovația apărută în sudul țării nu a pătruns și la nord de Carpații meridionali. Credem că formele cu conjunctiv, semnalate în Transilvania, Banat, Moldova, se datorează influenței limbii literare, și în mai mică măsură influenței graiului muntean. Pentru amănunte, legate de originea și răspîndirea acestei construcții, vezi Magdalena Vulpe, *Repartiția geografică a construcțiilor cu infinitivul și conjunctivul*, FD, V, 1963, p. 123-155.

10 Pentru discuțiile referitoare la răspîndirea geografică a dezinentei -u de la pers. 3 pl., la originea și vechimea acesteia, vezi Ion Gheție și Mirela Teodorescu, *În legătură cu dezinenta -u a pers. 3 pl. a imperfectului indicativ*, SCL, XVI, 1965, nr. 1, p. 87-101; i d e m, *Asupra dezinentei -u a pers. pl. a indicativului imperfect. Noi contribuții*, SCL, XVII, 1966, nr. 2, p. 175-183.

11 Acest timp este necunoscut astăzi și graiurilor moldovenești. Vezi Alexandru Georgescu, *Perfectul simplu în dialectul dacoromân. Observații asupra răspîndirii geografice a perfectului simplu în dacoromână*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan*, p. 317-324.

12 În Banat, Crișana de sud și Transilvania de sud-vest, la pers. 3 pl. auxiliarul are forma or: or cîntăt (vezi ALR s.n., vol. VII, harta 1998).

13 Vezi I. Pătruț, *Referitor la evoluția sistemului verbal*

românesc, FD, VI, 1969, p. 131-139.

14 Subiectul II din Mihail, de la care s-a obținut această formă, a fost un timp, în tinerețe, "slujnică" în București.

15 Vezi T. Dinu, *Tara Oltului*, GS, I, p. 114; D. Șandru - F. Brînzeu, *Jina*, GS, V, fasc. 2, p. 322.

16 Vezi D. Șandru, *Motzi*, BL, II, p. 208.

17 Vezi D. Șandru, *Năsdud*, BL, VI, p. 190; G. Istrate, *Nepos*, BIFR, IV, p. 81; G. Istrate - A. Turculeț, *Bistrița-Năsdud*, (= G. Istrate și A. Turculeț, *Cercetări dialectale în județul Bistrița-Năsdud*, FD, VII, 1971, p. 189-227), p. 204.

18 Vezi T. Teaha, *Texte dialectale din Oaș*, FD, VI, 1969, p. 213.

19 Vezi D. Șandru, *Bihor*, BL, IV, 1936, p. 132.

20 Vezi T. Papahagi, *Maramureș* (= Tache Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, 1925), p. LXVIII.

21 Vezi și harta publicată de I. Pătruț, *Referitor la evoluția sistemului verbal românesc*, FD, VI, p. 132.

22 Formele *am să cînt, o să cînt, ai să cînti, o să cînti* etc., deși cunoscute în întreaga țară, nu credem să fie uzuale în Transilvania, după cum, probabil, nu sînt uzuale nici în graiurile în care se păstrează infinitivul în locul conjunctivului (vezi mai sus, nota 9). Ele au fost înregistrate în ALR, dar anchetatorul a utilizat pentru aceste forme procedeul întrebării directe, de aceea, "materialul care ne stă la îndemînă [materialul ALR - n.n. V. F.] ne permite să constatăm care sînt formele de viitor cunoscute de informatori [...] dar numai într-o mică măsură și care dintre aceste forme sînt mai frecvent utilizate" (Rodica Orza, *Forme de viitor în Atlasul lingvistic român*, CL, XI, 1966, nr. 2, p. 221).

23 Forma *rîde* "rîzi" e notată și de T. Teaha, *Crișul Negru*, p. 101.

24 Forma *adă* "adu" este semnalată pentru Bihor de D. Șandru, BL, IV, p. 152.

25 Astfel de forme se găsesc izolat și în alte graiuri din Transilvania (vezi ALR s.n., vol. VII, hărțile 2090 DUCETI-VĂI; 2099 FACETI-NE!). Pentru alte amănunte și pentru explicarea originii acestor forme, vezi I. Mării, *Însemnări despre imperativele regionale "duce-vă-ți"/"duce-vi-ți" și "culcați-vă-ți"/"culcați-vi-ți"*, CL, XIV, 1969, nr. 2, p. 255-263.

26 Vezi mai sus.

27 S. Pușcariu, *Pe marginea cărților*, DR, IV₂, 1927, p. 1362.

28 Vezi ALR s.n., vol. VII, hărțile 2136 VĂZUT; 2138 PIERDUT; 2141 SLOBOZIT; 2142 VENIT; 2143 GASIT.

29 Vezi V. Păcală, *Monografia comunei Rășinari*, Sibiu, 1915, p. 129. Participii de tipul *vînt, pierț, vîșt sau vîșt, gîșt, gîșt* și chiar *aust* "auzit" au fost înregistrate și în graiurile din nordul jud. Argeș, la granița dintre graiurile muntenestii și ardelenestii de sud. Aici am putea avea a face și cu ardelenii stabiliți ulterior. Vezi pentru trimiteri exacte recenzia noastră la *Texte dialectale. Muntenia I* (sub conducerea lui Boris Cazacu), București, 1973, în

"Limbă și literatură", 197, p. 406).

30 Vezi R. Todoran, *Vâlcele*, p. 44.

31 Vezi *idem*, *ibidem*, p. 45.

LA MORPHOLOGIE DU PARLER DE LA VALLÉE INFÉRIEURE DES TÎRNAVE (II) (RÉSUMÉ)

L'article se propose de faire une description détaillée du système morphologique d'un parler qui, jusqu'à présent, n'a pas été étudié à fond.

Le matériel a été fourni par des enquêtes entreprises dans les localités suivantes: Cetatea de Baltă, Feisa, Jidvei, Biia, Spini, Pânade, Iclod, Sîncel (sur la vallée de la Tîrnava Mică), Micăsasa, Lodroman, Valea Lungă, Glogoveț (sur la vallée de la Tîrnava Mare), Cergău Mic, Cergău Mare (entre la vallée de la Tîrnava Mare et la vallée de Secașul-Tîrnava), Crăciunelul de Jos, Bucerdea Grînoasă et Mihalț (sur la vallée des deux Tîrnaves réunies avant qu'elles ne se jettent dans le Mureș). Les exemples donnés dans leurs contextes ont été fournis par les textes que nous avons transcrits en utilisant les enregistrements faits sur les bandes magnétiques.

En ce qui concerne le verbe, on fait l'analyse des changements de conjugaison par rapport à la langue littéraire et à d'autres parlers. On enregistre également les formes conjuguées sans désinences, la formation des tempes et des modes. On indique des formes plus particulières des verbes auxiliaires.

On signale quelques adverbes et locutions adverbiales qui n'apparaissent pas dans la langue littéraire ou qui ont un corps phonétique différent de celui qu'ils ont dans la langue cultivée. On signale également l'aspect phonétique différent par rapport à la langue littéraire de certaines prépositions et conjonctions ainsi que certaines interjections.

DIE MORPHOLOGIE DER MUNDART VOM UNTEREN LAUF DER TÎRNAVE (II)

(ZUSAMMENFASSUNG)

Der Beitrag stellt einen Versuch dar, das morphologische System einer bisher wenig erforschten Mundart zu beschreiben.

Das Material wurde durch Untersuchungen an Ort und Stelle in folgenden Ortschaften aufgenommen: Cetatea de Baltă, Feisa, Jidvei, Biia, Spini (heute Lunca Tîrnavei), Pănade, Iclod, Sîncel (im Tal der Tîrnava Mică), Micăsasa, Lodroman, Valea Lungă, Glogoveţ (im Tal der Tîrnava Mare), Cergău Mare, Cergău Mic (zwischen dem Tal der Tîrnava Mare und dem Tal Secaşul-Tîrnava), Crăciunelul de Jos, Bucerdea Grînoasă und Mihalt (im Tal der Tîrnava vor der Einmündung in den Mureş). Die im Kontext angeführten Beispiele sind den vom Verfasser aufgezeichneten Texten entnommen, die sodann vom Tonband abgeschrieben wurden.

Was das Verb betrifft, werden die Übergänge von einer Konjugation in eine andere im Vergleich zur Literatursprache und zu den anderen dakorumänischen Mundarten analysiert. Erörtert wird die Bildung der Modi und Tempora. Gleichzeitig werden die Sonderformen der Hilfsverben angeführt.

Erwähnt werden einige Adverbien und adverbelle Fügungen, die nicht in der Literatursprache vorkommen oder eine von der Hochsprache verschiedene Lautform haben. Die Arbeit bezieht sich auch auf Präpositionen, Konjunktionen und Interjektionen, deren Lautform von jener der literarischen Sprache verschieden ist.

Das Material wurde durch Untersuchungen an Ort und Stelle in folgenden Ortschaften aufgenommen: Oester de Balis, Teisa, Jid-
vol, Bita, Baint (heute Luncu Tinnave), Pinnade, Ialod, Sincel (im
Tal der Tinnave Mire), Micsasa, Lohoman, Valas Luncu, Glogovei
(im Tal der Tinnave Mire), Gergu Mare, Gergu Mic (zwischen dem
Tal der Tinnave Mire und dem Tal Sincel-Tinnave), Orkionel de
Jos, Bocerda Gironas und Mihail (im Tal der Tinnave vor der Ein-
mündung in den Roreg). Die im Kontext angeführten Beispiele sind
den vom Verfasser aufgefundenen Texten entnommen, die sodann
vom Tonband abgesprochen wurden.

Was das Verb betrifft, werden die Übersätze von einer
Konjugation in eine andere im Vergleich zur Literatursprache und
zu den anderen dakomnischen Mundarten analysiert. Höchstens wird
die Bildung der Modi und Tempora. Gleichzeitig werden die Sonder-
formen der Hilfsverben angeführt.

Erwähnt werden einige Adjektive und adverbialie Fügungen,
die nicht in der Literatursprache vorkommen oder eine von der
hochsprachliche verschiedene Funktion haben. Die Arbeit bezieht sich
auch auf Präpositionen, Konjunktionen und Interjektionen, deren
Lautform von jeder der literarischen Sprache verschieden ist.

APOZIȚIA. VALORI STILISTICE

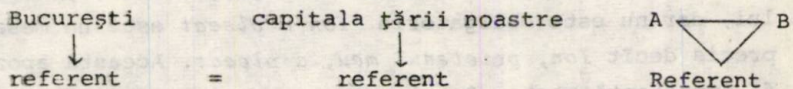
de

ECATERINA RADOSLAV

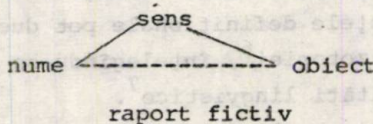
Intr-o comunicare anterioară¹ am arătat că cele două tipuri de apozitie, determinativă și explicativă, se deosebesc din punctul de vedere al raportului sintactic cu substantivul determinat sau explicat, ca și din punct de vedere logic și semantic. Cu acea ocazie am prezentat primele două aspecte ale problemei.

Din punct de vedere semantic, apozitia determinativă, de tipul *orașul București*, se află în raport de incluziune cu substantivul determinat. Cele două substantive (*orașul*, *București*) nu numesc inițial, înainte de a se afla în relație apozitivă, același obiect. Dar când substantivul *București* se constituie ca apozitie a substantivului *orașul*, deci, când noțiunea cu sfera mai mare și cea cu sfera mai mică formează o unitate, ele trimit împreună, ca unitate², la același referent.

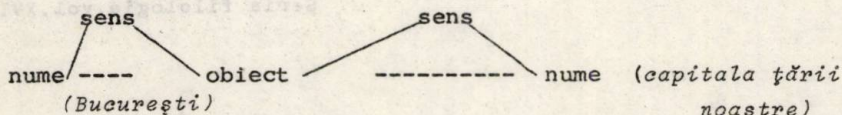
Apozitia explicativă și substantivul pe lângă care apare, adică două cuvinte diferite, trimit fiecare la același referent. Exemplu: *București, capitala țării noastre*.



În triunghiul prin care Ullmann reprezintă caracterul arbitrar al relației dintre semnificant și semnificat, referentul este înlocuit prin *lucru*, *obiect*³.



Pentru a reda funcția semantică a apozitiei explicative, am putea imagina o repetare a triunghiului, în așa fel încât obiectul să constituie un punct de contact.



Datorita sensului se realizează indirect raportul dintre două nume diferite și obiectul care este același. Faptul că două nume diferite trimit la același sens datorită identității obiectului, sprijină ideea raportului indirect dintre nume și obiect. Raportul dintre nume și sens, numit de Ullmann *semnificație* arată nu numai arbitrarul semnului (al numelui), ci și importanța obiectului, precum și sinonimia, la nivelul sensului, între apozitia explicativă și substantivul pe lângă care se află.

Apoziția explicativă poate fi previzibilă, reprezentând astfel, prin gradul mic de entropie, un aspect al vorbirii obișnuite, un grad zero de expresivitate, întrucât ea este ceea ce cititorul așteaptă sau poate aștepta să întâlnească în această poziție ("... le degré zéro d'une position déterminée, c'est ce que le lecteur attend dans cette position"⁴).

Apoziția explicativă previzibilă, deci cea care dă o cantitate mică de informație, este o redundanță semantică. Acest tip de redundanță, după cum se spune în *Rhétorique générale*, nu face obiectul unor reguli stricte, ca regulile ortografiei și cele ale gramaticii⁵ și aceasta se datorește, credem noi, faptului că într-un anumit context ea nu este necesară, așa cum este necesară redundanța gramaticală. Redundanța semantică realizată prin apozitie este determinată de necesitatea pragmatică a preciziei mesajului, dar nu este obligatorie. *Ion a plecat* este un mesaj mai puțin precis decât *Ion, prietenul meu, a plecat*. Această apozitie poate fi importantă pentru înțelegerea precisă a mesajului, dar nu are valoare stilistică.

Articolele de dicționar, realizate prin apozitii și bazate pe funcția metalinvistică a limbajului, constau în stabilirea unei echivalențe semantice între două sintagme. Au valoare informațională, dar echivalențele definiționale pot duce la posibilitatea unei stilistici a izotopiei⁶, înțelegându-se prin izotopie orice repetare a unei unități lingvistice⁷.

Când apozitia explicativă este alta decât aceea la care ne așteptăm sau la care ne-am putea aștepta, când, deci, așteptarea noastră este înșelată⁸, frustrată⁹, ea are o valoare stilisti-

că. Ea nu corespunde, în acest caz, probabilității de a fi înflinită. Este redundantă prin faptul că anumite seme ale cuvîntului însoțit se repetă, este deci redundantă prin mecanismul apariției. Nu este însă redundantă din punctul de vedere al realizării ei concrete, verbale: ea spune încă o dată ce s-a mai spus, dar spune altfel, printr-o secvență care prin actul poetic devine sinonimică.

Cuvîntul și apozitia lui, cu valoare de comunicare sau stilistică, reprezintă doi termeni ai unei paradigme, prezenți amîndoi pe axa sintagmatică. Paradigma, relație "în absentia", reprezintă virtualul; sintagma, relație "în praesentia" reprezintă actualul, în sensul că paradigma se actualizează în sintagmă. În limbajul comun, după cum remarcă R. Jakobson, paradigmele sinonimice care întrebuintează termeni nefigurați apar în lanțul sintagmatic numai cu funcție metalingvistică, datorată scopului propriu-zis al comunicării¹⁰. Funcția poetică, după R. Jakobson, vizează mesajul ca atare, mesajul pentru mesaj și proiectează echivalențele de pe axa de selecție pe axa combinării¹¹.

În *luna, regina nopții*, cel de al doilea termen al paradigmei sinonimice proiectate pe axa combinării se suprapune termenului propriu, iar distanța care separă în limba comună cei doi termeni se neutralizează¹². Termenul figurat își pierde o parte din sensul lui și primește sensul denotativ al termenului propriu; cei doi termeni devin sinonimi numai prin conotația celui de al doilea. Din punct de vedere stilistic, apozitia *regina nopții* este o metaforă coalescentă, realizată prin prezența celor doi termeni ai paradigmei sinonimice pe axa sintagmatică. În secvența *luna, satelitul pămîntului*, apozitia nu reprezintă o metaforă întrucît sinonimia paradigmatică nu se realizează prin conotație. De asemenea, numele de *regina nopții* dat unei flori este, cel mult, ceea ce Darmesteter¹³ și Ullmann¹⁴ numesc metaforă lingvistică. M. Cressot¹⁵ remarcă în același sens că numele florii *gueule de loup* nu mai este o metaforă deoarece conotația de sălbăcie și ferocitate, care caracterizează animalul, s-a pierdut. Caracterul metaforic al acestor construcții s-a diluat, credem noi, nu numai prin învechire, prin uzare și prin faptul că nu sînt abateri individuale de la normă realizate într-un singur context, ci și prin faptul că ele nu conțin opacitatea caracteristică limbajului poetic. Ne referim la distincția formulată de Tzvetan Todo-

rov¹⁶ dintre discurs transparent, care trimite la lucruri și discurs opac, care trimite la cuvânt. În *luna, regina nopții*, apozitia trimite la cuvântul *luna*, este semn pentru semn, iar *regina nopții* trimite la floare, este semn pentru obiect.

Am vorbit mai sus despre previzibilitatea apariției unei secvențe în lanțul comunicării și despre așteptarea înșelată pe care o implică exprimarea poetică. R. Jakobson vorbește despre evaluarea de către A.E. Poe a satisfacției care este legată la om de sentimentul neprevăzutului ("le sentiment de l'inattendu surgissant de l'inattendu surgissant de l'attendu, l'un et l'autre impensables sans leur contraire"¹⁷). Am adăuga că pentru receptarea poeziei există o așteptare aparte, așteptarea aceluia *inattendu* despre care vorbește R. Jakobson. Când acest neprevăzut nu apare, tot despre așteptare frustrată este vorba, la un nivel superior, poetic. În fond, cititorul de poezie așteaptă *conștient* neprevăzutul. Iată de ce, din punct de vedere tehnic apozitia din *luna, regina nopții* este o metaforă, dar din punctul de vedere al poeticii, determinat de așteptarea neprevăzutului, ea prezintă o degradare a esenței metaforice.

Pe baza acestor considerații generale, vom încerca, raportându-ne la exemple luate din poezia lui T. Arghezi și din aceea a lui L. Blaga, să arătăm valoarea stilistică a apozității explicative, actualizată în metaforă, metaforă corectată; grefă metaforică, sinecdocă și oximoron. Va fi luată în discuție nu numai apozitia de pe lângă un substantiv, ci și aceea care determină un pronume și o întreagă propoziție, precum și apozitia care este ea însăși o propoziție.

În *Grammar of Metaphor*, Christine Brocke-Rose consideră drept metaforă un cuvânt întrebuințat pentru alt cuvânt: "Metaphor in this study (s.n.) is any replacement of one word by another"¹⁸. Această substituție - aliquid pro aliquo - se realizează prin transfer semantic, adică prin modificarea conținutului semantic al unui cuvânt cărui i se adaugă anumite seme și i se suprimă altele¹⁹. În cazul prezenței în context a ambilor termeni între care a avut loc transferul semantic - metaforă coalescentă sau explicită²⁰ - proprietatea comună numai unei zone de interferență a lor este extinsă la semnificația în întregime a celor doi termeni. Apozitia ocupă prin definiție locul al doilea în sintagmă și este fie termen propriu, fie termen figurat. În

suflete, prund de pdeate (L.B.) apozitia este termen figurat, dar in exemplele cercetate de noi ea este cel mai adesea termen propriu, ceea ce pare să sporească valoarea expresivă a metaforei²¹. Termenul figurat este adesea el însuși o metaforă. Apozitia, deși termen propriu, îi dă acesteia o valoare nouă. In imaginea *un om de fier, mașina* (T.A.) apozitia explicativă este un termen propriu care modifică sensul metaforei *un om de fier*. *De fier* este o exprimare metaforică pentru *puternic*, termen absent, care, potrivit schemei din *Rhétorique générale*, face ca termenul inițial să se modifice, devenind altul în punctul de sosire:

D — (I) —→ A²²

unde D = om de fier, I = puternic, A = om de fier = om puternic.

Sensul denotativ al cuvîntului *fier* s-a alterat pentru a face posibilă apariția sensului figurat. In punctul de sosire (A) al procesului de metaforizare, *fier* nu mai înseamnă "metal cu densitatea 7,88, simbol Fe" etc. căci legătura dintre semn și referent se desființează fie și temporar prin metaforizare²³. Se reține din *fier* o notă semantică ce se substituie semnificatului *fier*. După apariția apozitiei, se ivește un nou sens metaforic. Primul, *om de fier = om puternic* este anulat sau subordonat celui de al doilea, adică celui nou. Termenul *fier* care pînă la apariția apozitiei avea un sens metaforic, își dobîndește din nou, prin apozitie, sensul propriu, dar fără ca cel figurat să fie cu desăvîrșire anulat. Este fenomenul de joc semantic propriu-figurat și de constrîngere a sensului figurat să revină la cel propriu, de care vorbește Ștefan Munteanu în *Stil și expresivitate poetică*²⁴. Noul sens figurat, cel dobîndit datorită termenului propriu *mașina*, se bazează pe apropierea dintre om și mașină, care au ca notă comună capacitatea de a lucra. Apozitia face să se anuleze o metaforă și să se creeze alta, cuvîntul poetic caracterizîndu-se prin "moartea și reînvierea limbajului"²⁵. Primul sens al metaforei nu dispăre total: este ceea ce *Rhétorique générale* numește o confuzie voită între adevăr și fals, care e unul din aspectele esențiale ale metaforei corectate²⁶. Stabilindu-se o nouă metaforă, sensul propriu al cuvîntului *om* se pierde, dar termenul propriu, *mașina*, echivalent cu *om de fier* este îmbogățit prin faptul că i se atribuie sensul [+animat], iar raportul *mașină-fier* în același timp vizează sensul devenit propriu și păstrează urme din sensul figu-

rat care "a trăit" pînă la apariția apozității.

Și în imaginea *lacrimi de văpaie, licurici* (L.B.) apozitia este termen propriu. Termenul figurat substituie cuvîntul *scînteii*. Prin apariția apozității *licurici*, metafora anterioară nu e anulată, dar sînt anulate sensurile inițiale ale fiecărui termen din metaforă, ceea ce, potrivit considerațiilor lui Sorin Alexandrescu, face ca metafora inițială să devină o metaforă simbolică²⁷.

Uneori metafora realizată prin apozitie se amplifică, se dilată, constituind un punct de plecare pentru alte metafore care constituie grefe metaforice pe suportul celei dintîi. Poezia *Les Phares* de Ch. Baudelaire este aproape în întregime construită pe acest procedeu: 8 strofe din 11 conțin metafore care se dezvoltă în alte metafore.

Apoziția pe lîngă pronume. În discutarea și definirea din punct de vedere semantic și logic a noțiunii de *apozitie*, ne-am servit de noțiunea de *referent*. Pronumele face parte dintre "semnele care nu semnifică decît în raport cu actul comunicării"²⁸. Pronumele personal de persoana I-a și a II-a nu are deci un referent decît în sensul abstract al persoanelor care participă la actul comunicării, dar și persoana a III-a a pronumelui personal și alte pronume, din punctul de vedere al raportării la referent, au un caracter abstract căci "pronumele (...) deși poate fi raportat la un obiect rămîne abstract: nu se poate prezenta sensul semnelor *ea, aceasta, al meu* și nici să se perceapă însușirea sensului *el* într-un obiect"²⁹. Apoziția și pronumele nu au același referent în modul în care apozitia și substantivul au același referent, ci apozitia indică în mod indirect, propriu sau figurat, referentul pronumelui.

Cînd apozitia pe lîngă un pronume se mărginește să indice referentul acestuia, oferind o identificare a persoanei substituite prin pronume, ea nu constituie o metaforă.

Și ție, fată zveltă (T.A.)

Și ție, străduitul cu palma grea și tare (T.A.)

Dar el, oltean cu coșuri pline și cu balanța fără greș (T.A.).

Dar cînd apozitia în loc să identifice, caracterizează referentul prin imagini poetice, se realizează, firește, un transfer metaforic, de cele mai multe ori unidirecțional, dinspre ter-

menul figurat spre cel propriu, adică dinspre apozitie spre pronume.

Cum voi învinge timpul pus

- vai, ca un scut de aur între noi -

tu răsărit și eu apus?

(L.B.)

pronumele *noi* este explicitat prin descompunerea lui în două elemente, *tu* și *eu*, caracterizate, la rîndul lor, metaforic, prin două puncte cardinale opuse, dar opuse altfel decît nord și sud. Opozițiile paralele *tu/eu*, *răsărit/apus* implică nu numai ideea de depărtare, ci și pe aceea de cauză a ei și fac ca unirea lui *tu* și *eu* în *noi* să apară ca fragilă, dacă nu imposibilă.

Apoziția pe lîngă o propoziție. In versul:

Eu știu ce-ți trebuie de-o vreme, un stăpîn (T.A.)

și în

Aperi ce-n noi e poveste,

ce n-are nevoie de scut,

amintiri sîngerînde de ghimpi

și de roze din vremi de-nceput,

amăgirea supremă, ardori de pleromă,

dragostea albă cu mîndra-i aromă? (L.B.)

apozitia apare pe lîngă două propoziții subordonate complete directe și echivalează sintactic cu pronumele demonstrativ *ce* subiect al acestor propoziții, deci apozitia pare să fie, din punct de vedere sintactic, așa cum spune L. Tesnière, "o altă ipostază a subiectului"³⁰.

Propoziția *ce-n noi e poveste*, ca termen prim al paradigmei, este o unitate supraordonată celui de al doilea termen, care sînt apozitiile *amintiri...*, *amăgiri...*, *ardori...*, *dragostea ...*. Acestea sînt elemente eterogene care detaliază elementul omogen inclus în *ce-n noi e poveste*, *ce n-are nevoie de scut*³¹.

În afară de metaforă, apozitia poate avea valoare stilistică de sinecdocă și oximoron.

In: *Veveriță, coadă lungă*, (L.B.)

apozitia este o sinecdocă de tip exocentric (pars pro toto) bazată pe descompunere distributivă cu conjuncția *și* și pe alegerea uneia din părți³².

In: *Scrumul, joc de aur ca suflat din foi de faur* (L.B.)
se află un oximoron, dacă socotim că *scrum* și *aur* sînt termeni

antitetici.

Fără să fie realizată prin apozitie, antonomaza provine dintr-o apozitie. Exemplul dat de T. Vianu, *bardul de la Mîrceşti* pentru Vasile Alecsandri³³ este o antonomază rezultată dintr-o apozitie: *Vasile Alecsandri, bardul de la Mîrceşti*.

Cu privire la apozitie, rămîne să mai menţionăm punctuaţia: două puncte, virgulă, punct şi virgulă, care o separă de cuvîntul însoţit. Paul Miclău remarcă rolul pauzei interjecţionale "ca procedeu de contrast"³⁴. Pauza interjecţională "contrastează cu contextul în planul semnificaţiilor, dar asigură în acelaşi timp o legătură între termeni"³⁵.

Lucrarea de faţă nu epuizează problemele de stil implicate de apozitie. Este o încercare de a privi apozitia din punct de vedere sintactic şi stilistic şi de a sublinia cîteva trăsături specifice limbajului poetic, la realizarea căreia ea participă prin unele din funcţiile ei, determinate de contextele care favorizează condiţiile manifestării ei ca metaforă.

N O T E

1 "Observaţii asupra apozitiei", comunicare susţinută la sesiunea de comunicări a cadrelor didactice şi studenţilor, Timişoara, 1978.

2 Alexandru Surdu, *Logică clasică şi logică matematică*, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, p. 45.

3 St. Ullmann, *Semantics. An Introduction to the Science of Meanings*, Oxford, 1962, apud Mariana Tuţescu, *Précis de sémantique française*, Bucureşti, 1974, p. 21.

4 Le groupe μ , *Rhétorique générale*, Larousse, "Langue et Langage", Paris, 1970, p. 37.

5 Id. *ibid.*, p. 40.

6 A.J. Greimas et autres, *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1971, p. 83.

7 "On appelle isotopie toute itération d'une unité linguistique", id. *ibid.*, p. 82.

8 Le groupe μ , *op. cit.*, p. 40.

9 R. Jakobson, *Linguistique et poétique*, în vol. J. Stumpf, *Introduction à la stylistique du français*, Larousse, 1971, p. 112.

10 R. Jakobson, *Linguistique et poétique*, în vol. J. Stumpf, *Introduction à la stylistique du français*, Paris, Larousse, 1971, p. 106.

11 "La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de sélection sur l'axe de combinaison", *op. cit.*, p. 106.

- 12 Toma Pavel, *Description structurale de la métaphore poétique* in "Cahiers de linguistique théorique et appliquée", I, 1962, Ed. de l'Académie de la R.P.R., p. 195.
- 13 A. Darmesteter, *La vie des mots*, Paris, 1928, p. 63.
- 14 St. Ullmann, *Principles of Semantics*, Glasgow, 1953, p. 222-226.
- 15 M. Cressot, *Le style et ses techniques*, P.U.F., Paris, 1971, p. 65.
- 16 T. Todorov, *Littérature et signification*, Langue et Langage, Paris, Larousse, 1967, p. 49.
- 17 R. Jakobson, *op. cit.*, p. 112.
- 18 Christine Brooke-Rose, *Grammar of Metaphor*, London, 1958, p. 17.
- 19 Le groupe μ , *op. cit.*, p. 106.
- 20 Paul Miclău, *Semiotica lingvistică*, Ed. Facla, Timișoara, 1977, p. 200.
- 21 Id. *ibid.*, p. 201.
- 22 Le groupe μ , *op. cit.*, p. 107.
- 23 I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, 1973, p. 71.
- 24 St. Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, Editura științifică, București, 1972, p. 184.
- 25 Jean Cohen, *La structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 224, apud Șt. Munteanu.
- 26 Le groupe μ , *op. cit.*, p. 109.
- 27 Sorin Alexandrescu, *La fonction du symbole chez Tudor Arghezi* in "Cahiers roumains d'études littéraires", Ed. Univers. București, 2/1973, p. 12.
- 28 Pierre Guiraud, *Essais de stylistique*, Ed. Klincksieck, Paris, 1969, p. 67.
- 29 Paul Miclău, *op. cit.*, p. 73.
- 30 Lucien Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, 1966, p. 163.
- 31 v. Crișu Dascălu, *Limbaajul poetic românesc, o analiză din perspectiva textualizării*, Rezumatul tezei de doctorat, Timișoara, 1979, p. 11-12.
- 32 Le groupe μ , *op. cit.*, p. 97, 101.
- 33 Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, E.S.P.L.A., 1957, p. 103.
- 34 Paul Miclău, *op. cit.*, p. 203.
- 35 Id. *ibid.*, p. 201.

L'APPOSITION . VALERUS STYLISTIQUES

(RÉSUMÉ)

L'article se propose d'analyser l'apposition explicative du point de vue sémantique et stylistique. Ce type d'apposition et le mot auprès duquel elle apparaît se trouvent, au niveau du sens, dans un rapport de synonymie. Les termes du paradigme synonymique sont projetés tous les deux sur l'axe syntagmatique. L'apparition de l'apposition peut être prévisible et imprévisible. Quand l'apparition d'une certaine apposition ne correspond pas à la probabilité de la rencontrer, elle a une valeur stylistique. A partir de quelques exemples tirés de la poésie de T. Arghezi et de L. Blaga on analyse l'apposition à valeur de métaphore coalescente, métaphore corrigée, greffe métaphorique, synecdoque et oxymoron.

THE APPOSITION . STYLISTIC VALUES

(SUMMARY)

The article aims to analyse the explanatory apposition from a semantic and stylistic point of view.

At a semantic level, there is a relation of synonymy between this type of apposition and the word it accompanies. The two terms of the synonymic paradigm are both projected on the syntagmatic axis. The occurrence of the apposition cannot be always anticipated. When the occurrence of an apposition does not correspond to its probability of being met, it has a stylistic value.

The apposition having the value of coalescent metaphor, corrected metaphor, of metaphorical transpher, synecdocy, or oxymoron will be analysed on the basis of some exemples selected from the poetry of Tudor Arghezi and Lucian Blaga.

LES PÉRIPHRASES VERBALES ASPECTUELLES DU FRANÇAIS
ET LEURS ÉQUIVALENTS EN ROUMAIN

par

MARIA TENCHEA

L'aspect est une caractéristique immanente, inhérente au procès. D'après la définition de Paul Imbs, c'est "le procès envisagé sous l'angle de son développement interne"¹. Selon Maurice Grevisse, la catégorie de l'aspect désigne "le caractère de l'action considérée dans son développement, l'angle particulier sous lequel le déroulement ("le procès") de cette notion est envisagé, l'indication de la phase à laquelle ce "procès" en est dans son déroulement; c'est donc, en somme, la manière dont l'action se situe dans la durée ou dans les parties de la durée"². Il s'agit donc d'une catégorie complexe, peu homogène, englobant, sur le plan de l'expression, des procédés très divers, tant grammaticaux que lexicaux, tels que: le choix du temps verbal, le thème verbal (sémantisme du verbe), certaines périphrases verbales, l'emploi de circonstants adverbiaux, la répétition du verbe (procédé syntagmatique). Ce sont les périphrases verbales à valeur aspectuelle qui constituent l'objet de cet article. Nous nous proposons de mettre en évidence le système français des périphrases aspectuelles, dans une perspective comparative, en prenant en considération les équivalences en roumain des structures françaises étudiées.

En français, les périphrases verbales aspectuelles sont formées, pour l'essentiel, d'un semi-auxiliaire et d'un verbe à l'infinitif ou au gérondif (ou participe présent)³. Les verbes qui peuvent fonctionner comme semi-auxiliaires d'aspect, appelés aussi *aspectifs* (Charles Bally), comportent des sèmes très abstraits, comme /Inchoatif/ ou /Ingressif/, /Imperfectif duratif/, /Terminatif/⁴. C'est cette signification aspectuelle spécifique des verbes semi-auxiliaires qui détermine la signification aspectuelle globale de la périphrase. On pourrait dire que les verbes

employés comme semi-auxiliaires ont le rôle d'indiquer l'aspect du procès exprimé par le verbe à l'infinitif ou au gérondif. Le roumain connaît aussi des verbes actualisés comme semi-auxiliaires d'aspect, bien qu'ils ne soient pas acceptés de façon unanime⁵.

Les périphrases verbales aspectuelles présentent le procès à l'une des phases de son développement: le début, le déroulement, la fin.

A. Phase initiale - *aspect inchoatif*: il s'agit du commencement d'un procès qui va avoir une certaine durée. Cette vision se double parfois d'une idée itérative. Les périphrases qui présentent la phase initiale du procès sont: (RE)COMMENCER À / DE + inf., SE (RE)METTRE À + inf., SE (RE)PRENDRE À + inf.⁶, PARTIR POUR/ À + inf.⁷. Pour exprimer la même valeur inchoative, on emploie, en roumain, les constructions verbales suivantes: *a începe să ...*, *a (se) porni să ...*, *a prinde să ...*, *a se apuca să ...* / *de ...*. La structure des périphrases aspectuelles inchoatives est donc la suivante:

Fr. Vb. /Inchoatif/ (Affirm.) + Prép. + Inf.

Roum. Vb. /Inchoatif/ + subjonctif (*să*)/supin (*de*).

En voici quelques exemples:

- (1) Fr. *Il commence à pleuvoir.* (Le Petit Robert) - Roum. *Incepe să plouă.*
- (2) Fr. *Il se met à écrire.* - Roum. *Incepe să scrie/Se apucă de scris.*
- (3) Fr. *J'avais peur qu'il se mette à pleuvoir.* (B. Clavel) - Roum. *Mi-era teamă că va începe să plouă.*
- (4) Fr. *La pluie se remet à tomber.* (H. Bosco) - *Ploaia reîncepu/Începu din nou.*
- (5) Fr. *Parfois ils se prennent à hausser le ton...* (J.-P. Chabrol) - Roum. *Uneori ei încep să ridice tonul ...*
- (6) Fr. *Cette journée (...) a été bonne pour Balandran. Il s'est repris à vivre.* (H. Bosco) - Roum. *... a revenit la viață.* (procédé lexical)
- (7) *Il s'aperçut qu'il était parti pour parler au moins un quart d'heure.* (G. Duhamel, apud Le Petit Robert) - Roum. *Iși dădu seama că se pornise să vorbească cel puțin un sfert de oră.*
- (8) Fr. *Ne me regardez pas, je sens que je partirais à rire.* (M. Aymé, apud Le Petit Robert) - Roum. *Nu vă uitați la mine, simt*

că aş izbuoni în rts. (procédé lexical)

B. Pendant le déroulement du procès (l'action en cours): les périphrases verbales expriment l'aspect inaccompli duratif ou, parfois, la progression.

1. *Aspect duratif*⁸. On distinguera deux types de structures:

a) Vb /Duratif/ (Affirm.) + Prép. (ou loc. prép.) + Inf.

Cette structure s'actualise dans les périphrases suivantes: ÊTRE EN TRAIN DE + inf., ÊTRE EN VOIE DE + inf., ÊTRE À + inf., CONTINUER À/ DE + inf., RESTER À + inf.

La périphrase ÊTRE EN TRAIN DE + inf. s'emploie à des temps inaccomplis: présent, imparfait, futur⁹. Le verbe à l'infinitif est, le plus souvent, un verbe imperfectif.

La périphrase grammaticalisée avec *être en train de* n'a pas d'équivalent du même type en roumain. Le verbe exprimant l'action en cours sera mis au temps marqué en français par l'auxiliaire *être*, et il peut être accompagné de l'adverbe *toctai*.

(1) Fr. *Je suis en train de faire* une expérience très curieuse.

(H.F. Rey) - Roum. *Toctai fac o experiență foarte curioasă*.

(2) Fr. Lorsque les deux policiers reviennent, le magistrat *est en train d'examiner* avec attention un Renoir, qui décore l'un des panneaux. (R. Floriot) - Roum. Când cei doi polițiști se întorc, magistratul (*toctai*) *examinează* cu atenție un Renoir ...

Il peut y avoir ellipse du verbe *être*:

(3) Fr. Plan général: Guiboud dans le salon, Michel, toujours dans la chambre de son fils, *en train de regarder* la photo. (B. Tavernier) - Roum. ... Michel, tot în camera fiului său, *privește* fotografia.

H.G. Schogt¹⁰ montre que, tandis que le présent de certains verbes indique un procès ou un état, la périphrase correspondante avec *être en train de* indique un procès:

(4) L'ennemi *occupe* la ville (procès ou état)/L'ennemi *est en train d'occuper* la ville (procès). - Cette distinction n'existe pas en roumain: Inamicul *ocupă* orașul (désambiguïsation possible à l'aide de *toctai*).

L'emploi du futur est assez rare, mais possible. Le roumain semble éviter de mettre au futur le verbe dont il s'agit d'indiquer l'aspect duratif, en faisant appel à d'autres procédés. En voici un exemple:

(5) Fr. Je suis curieux de savoir dans quel état nous la trouverons. - Oh, *elle sera en train de pleurer.* (apud Schogt) - Roum. Sînt curios să știu în ce stare o vom găsi. - O ! o vom găsi plîngînd. (Dans la traduction, c'est la forme verbale du gérondif qui contribue à rendre l'idée durative.)

Être en train de ne peut pas s'employer avec les verbes momentanés (* La bombe est en train d'éclater), ni avec les verbes qui expriment un état et non pas la durée d'un procès (* Cette valise sera en train de contenir tout ce qu'il te faut)¹¹. L'emploi de cette périphrase avec des verbes perfectifs (inchoatifs ou terminatifs) confère à l'action une certaine durée. Dans ce cas, la traduction de la périphrase sera *a fi pe cale de + inf./ să + + subj.; (toemai +) indicatif.*

(6) Fr. Il était en train de finir ou plutôt de chercher à terminer. (Cl. Simon, apud Grammaire Larousse¹²) - Roum. Toemai termina sau mai degrabă încerca să termine/ Era pe cale de a termina...

(7) Fr. Il est en train de finir l'instruction d'une très grosse affaire (R. Floriot) - Roum. E pe cale de / pe punctul de a termina instruirea unei afaceri foarte importante.

(8) Fr. Vous êtes en train de vous mettre dans une situation impossible. Tous vos mensonges feront sur les jurés la plus mauvaise impression. (R. Floriot) - Roum. Sînteți pe cale de a vă crea/ să vă creați o situație imposibilă ...

Cet emploi de la périphrase *être en train de + inf.* doit être mis en relation avec la périphrase ÊTRE EN VOIE DE + inf., qui exprime une action en cours dont on envisage avec certitude la fin. *Être en voie de + inf.*, synonyme de *être en train de + inf.*, se dit "de ce qui se modifie dans un sens déterminé"¹³. Traduction: *a fi pe cale de a .../ să ...*

(9) Fr. L'affaire est en voie d'aboutir. (in Mauger) - Roum. Afacerea e pe cale de a reuși. (Le verbe *aboutir*, terminatif, fait envisager la fin du procès qui est en cours de déroulement.)

(10) Fr. Il est en voie de dépenser tout l'argent qu'il possédait. (DFC) - Roum. E pe cale să-și cheltuiască/de a-și cheltui toți banii pe care îi avea.

La périphrase ÊTRE À + inf.¹⁴ exprime également l'aspect duratif. Le verbe est généralement au présent ou à l'imparfait. Il n'y a pas de structure verbale équivalente en roumain. Dans la traduction on emploie le présent ou l'imparfait du verbe, accompagné, éventuellement, de *toemai* ou d'un autre adverbe qui

souligne la nuance durative.

(11) Fr. Elle est à s'habiller (in Grevisse) - Roum. (Tocmai) se îmbracă.

(12) Fr. Nous sommes à faire nos comptes. (in Mauger) - Roum. (Tocmai) ne facem socotelile. (Même sens que nous sommes en train de faire ...)

Très souvent, cette périphrase s'accompagne d'un adverbe qui marque la continuité. Dans certains cas, elle devient ainsi synonyme de continuer à ...

(13) Fr. Elle est toujours à se plaindre. (Le Petit Robert) - Roum. Se plînge într-una / fără încetare.

(14) Fr. A deux heures, vous étiez encore à vous promener sur le pont! (G. Simenon) - Roum. La ora două, încă te mai plimbai pe punte !

(15) Fr. Ils sont toujours à fouiller la neige. (G. Simenon) - Roum. Continuă să scotocească prin zăpadă / încă mai scotocească...

Avec un verbe perfectif et accompagnée d'une détermination adverbiale, la périphrase être à + inf. acquiert une valeur itérative.

(16) Fr. Puis je me rembrunissais en songeant qu'il y avait le téléphone dans ma chambre d'hôtel, qu'elle serait tout le temps à me téléphoner. (Montherlant) - Roum. Apoi mă întuneceam la gândul că am telefon în cameră la hotel și că (ea) o să-mi telefoneze într-una.

CONTINUER A / DE + inf. - Roum. a continua să ...

(17) Fr. C'est comme legars qui a touché un très gros tiercé dans l'ordre et qui continue de jouer pendant des mois ou même des années. (R. Floriot) - Roum. ... și care continuă să joace luni sau chiar ani în șir.

La périphrase RESTER A + inf. (⁺ Adv. duratif) peut être rendue en roumain au moyen des structures suivantes, comportant les verbes a sta et a rămîne: a sta¹⁵ + și + Vb. (au même temps que a sta); a rămîne + gérondif; Vb. (indicatif) + Adv. duratif.

(18) Fr. Je restais à contempler la masse noire des arbres, les plans clairs de la pelouse. (Sollers, apud Grammaire Larousse) - Roum. Stăteam și contemplam / Contemplam îndelung grupul întunecos al copacilor...

(19) Fr. Il entra, feuilleta mes notes, consulta l'herbier et resta très longtemps à regarder les plantes. (H. Bosco) - Roum.

Intră, răsfoi notițele mele, consultă ierbarul și rămase acolo multă vreme privind plantele.

b) Vb. /Terminatif/ + Nég. + de + Inf. - Les périphrases de ce type sont: NE PAS ARRÊTER DE + inf.¹⁶, NE PAS CESSER DE + inf., NE PAS EN FINIR DE + inf.¹⁷, ayant pour équivalents en roumain tantôt des constructions avec un verbe terminatif à la forme négative + infinitif ou supin, tantôt des constructions sans verbe terminatif, mais comportant un adverbe qui indique la continuité du procès.

(20) Fr. *Je n'arrête pas de regarder un canot de caoutchouc qui fait le toton dans un remous au milieu de la Marne.* (H. Bosco, apud *Grammaire Larousse*) - Roum. *Nu încetez să privești o barcă de cauciuc ...*

(21) Fr. *Pendant toute la séance, il n'a pas cessé de bavarder avec son voisin.* (DFC) - Roum. *În (tot) timpul ședinței a vorbit fără încetare cu vecinul său.*

(22) Fr. *Elle ne cesse de se lamenter.* (apud Cristea, Cuniță¹⁸) - Roum. *Se plînge într-una / fără încetare.*

(23) Fr. *Il attend la dernière page pour les comptes rendus sportifs, mais cet animal n'en finit pas de lire son histoire de crime.* (R. Floriot) - Roum. *... dar animalul asta nu mai termină de citit povestea lui cu crima.*

(24) Fr. *On n'en finirait pas de raconter ses aventures.* (*Le Petit Robert*) - Roum. *N-am mai termina să povestim aventurile sale.*

On ajoutera ici la construction NE FAIRE QUE + inf., qui signifie "être toujours ou habituellement occupé à une certaine chose; ne pas cesser de"¹⁹.

(25) Fr. *Elle ne fait que pleurer.* - Roum. *Plînge într-una/fără încetare.*

2. Aspect duratif-progressif. La périphrase ALLER / S'EN ALLER + participe présent ou gérondif d'un verbe "impliquant l'idée d'un mouvement réel ou figuré"²⁰ exprime l'aspect duratif, la continuité du développement d'un procès, la progression de l'action. Le plus souvent, le verbe qui désigne le procès implique lui-même l'idée d'une progression, et il peut aussi être accompagné de circonstanciels qui soulignent la même idée (*peu à peu, sans cesse*). En roumain il n'y a pas de construction verbale spécifique pour rendre cet aspect progressif. Dans la traduction

on emploie l'équivalent du verbe qui apparaît en français au participe présent ou au gérondif, mis au temps auquel était le semi-auxiliaire, en le faisant presque toujours accompagner d'un circonstant qui explicite l'idée de progression: *tot mai (mult), treptat, din ce în ce, încetul cu încetul*.

- ALLER + gérondif²¹

(1) Fr. Le bruit du moteur *allait en se mourant*. (G. Simenon) - Roum. Zgomotul motorului *se stingea treptat*.

(2) Fr. ... dans une espèce de nuit que *allait sans cesse en s'assombrissant*. (B. Clavel) - Roum. ... într-un fel de noapte care devenea *tot mai întunecoasă*.

(3) Fr. Il commence à avoir peur et je crains, pour lui, que *ça n'aille qu'en empirant*. (Exbrayat) - Roum. Incepe să-i fie frică și mă tem, în ce-l privește, ca situația să nu se *înrăutățească tot mai mult*.

- ALLER/ S'EN ALLER + participe présent²²

(4) Fr. La beauté du paysage *allait grandissant*. (R. Pinget) - Roum. Frumusețea peisajului *creștea din ce în ce*.

(5) Cette vie qui sous ses yeux *allait peu à peu s'éteignant*, elle avait rempli son destin. (M. Genevoix) - Roum. Această viață care sub ochii săi *se stingea încetul cu încetul* își împlinise destinul.

(6) Fr. L'emploi de l'article *alla sans cesse croissant*. (M. Grevisse) - Roum. Folosirea articolului *s-a extins tot mai mult*.

(7) Fr. Cette musique mystérieuse et qui *s'en va déclinant*. (Barres, apud *Le Petit Robert*) - Roum. Această muzică misterioasă și care *se stinge treptat*.

(8) Fr. Cet homme *s'en va mourant*. (in Mauger) - Roum. Acest om *e pe moarte / se stinge văzînd cu ochii*.

Aux temps composés, le verbe *aller* est parfois remplacé par *être*²³.

(9) Fr. La plupart des difficultés *ont été s'aggravant*, de saison en saison. (G. Duhamel, apud Grevisse) - Roum. ... *s-au tot agravat* ...

C. Phase finale - aspect terminatif: un procès imperfectif est considéré à la fin de son déroulement. La structure des périphrases terminatives est: Vb. /Terminatif/ + *de* + inf., s'actualisant dans: FINIR DE / ACHEVER DE / CESSER DE / S'ARRÊTER DE +

inf.²⁴. Pour marquer la phase finale du procès, la roumain dispose des verbes *a termina*, *a sfinşi*, *a înceta*, *a se opri*, *a isprăvi*, employés tantôt comme semi-auxiliaires, tantôt comme verbes pleins, dans l'un des contextes suivants: verbe au supin (*de*, *din*) ou au subjonctif (*să*); substantif; préposition (*cu*) + substantif. On peut marquer:

- la phase finale en cours (temps du verbe: inaccompli). *Finir de ...* signifie plutôt, dans ce cas, *être en train de finir ...*; il est possible d'employer, dans la traduction, l'adverbe *tocmai*.

(1) Fr. *Elle finit de s'habiller*. - Roum. (*Tocmai*) *termină cu îmbrăcatul*.

(2) Fr. *Ils finissaient de dîner*, quand je suis arrivé. - Roum. *Tocmai își terminau cina / terminau de cinat când am sosit eu*.

(3) Fr. Les premières fois, intervint de nouveau César, qui *achevait de se laver et de se préparer*, on les dresse ici. (M. Van der Meersch) - Roum. *La început, interveni din nou César, care termina să se spele și să se pregătească*, sint dresați aici.

- la phase finale dépassée (aspect accompli)²⁵, compatible aussi avec l'idée d'itération.

(4) Fr. *J'ai fini de travailler*. (DFC) - Roum. *Am terminat lucrul*.

(5) Fr. *Vous n'avez pas fini de vous disputer?* (*Le Petit Robert*) - Roum. *N-ați terminat cu cearta?*

(6) Fr. *J'ai achevé de ranger mes papiers*. (A. Gide) - Roum. *Mi-am terminat de aranjat hîrtille*.

(7) Fr. *Il a cessé de rire*. - Roum. *A încetat să rîdă / S-a oprit din rîs*.

(8) Fr. *Je me suis arrêté de lire et j'ai levé les yeux*. (H. Bosco) - Roum. *M-am oprit din citit și am ridicat ochii*.

(9) *Quand j'arrivais, il s'arrêtait de lire*. - Roum. *Cînd soseam (eu), se oprea din citit*.

Conclusions

Toute langue est en principe capable d'exprimer n'importe quelle idée, en faisant appel à des procédés variés, parfois spécifiques. Les mêmes signifiés aspectuels peuvent être exprimés en français et en roumain, par des moyens tantôt semblables, tantôt différents.

Le français possède un système assez bien organisé de périphrases verbales à valeur aspectuelle, indiquant la phase du déroulement processuel. Certaines de ces périphrases restent encore des constructions à caractère lexico-grammatical, tandis que d'autres sont tout à fait grammaticalisées.

Le roumain connaît aussi l'emploi de certains verbes semi-auxiliaires pour indiquer la phase du procès, cependant il n'a pas un système de périphrases comme celui du français. C'est peut-être une lacune du système grammatical du roumain; le plus souvent, c'est par des moyens lexicaux que la langue y supplée.

Pour exprimer la phase initiale ou finale du procès, on trouve en roumain des équivalents exacts, du même type qu'en français, à savoir certains verbes actualisés comme semi-auxiliaires d'aspect (suivis de l'infinitif ou du supin). Les choses se compliquent lorsqu'il s'agit d'exprimer les diverses nuances se rapportant au déroulement de l'action. Les périphrases du français peuvent, dans ce cas, être rendues en roumain par différents moyens: le choix du temps verbal (imperfectif - avec perte d'une certaine nuance du français, le verbe étant suivi ou non d'un adverbe qui compense cette perte), l'emploi de circonstanciels adverbiaux se rattachant, par leur sémantisme, à l'action en cours, ainsi que l'emploi de certaines périphrases verbales à caractère lexico-grammatical, sans oublier la possibilité de certaines solutions purement lexicales.

N O T E S

1 *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 15.

2 *Le bon usage*, Gembloux, Ed. J. Duculot, 10^e éd., 1975, p. 605.

3 D'après Teodora Cristea, il s'agit de "tours prégrammaticalisés qui sont encore assez transparents au point de vue lexical et qui, du fait de leur emploi très fréquent, se sont partiellement grammaticalisés", constituant "une sorte de système verbal de suppléance qui double le système de base de la conjugaison française" (*Grammaire structurale du français contemporain*, Bucurêsti, Editura didactică și pedagogică, 2^{-ème} éd., 1979, p. 53).

4 Cf. I. Iordan, V. Robu, *Limba română contemporană*, Bucurêsti, Editura didactică și pedagogică, 1978, p. 449-451.

5 Voir à ce sujet: V. Guțu-Romalo, *Semiauxiliare de aspect?*, in "Limba română", X, 1961, p. 3-15; C. Dimitriu, *Observații în legătură cu verbele semiauxiliare de aspect*, in "Limba română", XVI, 1967, nr. 4, p. 297-303 și *Gramatica limbii române expli-*

cată. *Morfologia*, Iași, Junimea, 1979, p. 195-203; D. Crașoveanu, *În jurul categoriei predicatului (Cu privire la verbele de modalitate și de aspect)*, în *AUT*, VI, 1968, p. 141-158; D. Irimia, *Semiauxiliare*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, Iași, 21, 1970, p. 79-96 și *Structura gramaticală a limbii române. Verbul*, Iași, Junimea, 1976; I. Evseev, *Semantica verbului*, Timișoara, Facla, 1974; Gh. Constantinescu-Dobridor, *Morfologia limbii române*, București, Editura științifică, 1974, p. 175-176; I. Iordan, V. Robu, *op. cit.* etc.

6 Construction qui appartient à la langue littéraire (*Le Petit Robert*), au français écrit (G. Mauger, *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui*, Paris, Hachette, 1968, p. 287).

7 Les périphrases temporelles du futur proche expriment une nuance proche de l'idée inchoative, qui, pourtant, n'y est que secondaire.

8 Ou *cursif*, d'après H. Frei.

9 Cette périphrase pourrait être employée comme terme de substitution permettant de distinguer les temps verbaux accomplis et inaccomplis. Cf. D. Leeman, I. Astruc, M. Sumpf, *Comment apprendre à rédiger*, I, Paris, Larousse, 1974, p. 18.

10 L'aspect verbal en français et l'élimination du passé simple, in "Word", 20, 1962, no. 1, p. 1-17.

11 *Ibidem*.

12 J.-Cl. Chevalier, M. Arrivé, C. Blanche-Benveniste, J. Peytard, *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Larousse, 1964.

13 *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 1967.

14 G. Mauger considère cette tournure comme familière (*op. cit.*, p. 286).

15 Voir *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, București, Editura Academiei R.S.R., 1975.

16 La *Grammaire Larousse* note que "ce tour passe pour familier" (p. 332).

17 *Le Petit Robert* considère cette tournure comme familière.

18 T. Cristea, A. Cuniță, *Verbul. Le verbe*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1975.

19 *Dictionnaire Quillet de la langue française*, Paris, 1959. Il peut aussi y avoir ellipse du verbe être. Ex. *Plaie en voie de se cicatriser*. (*Le Petit Robert*)

20 M. Grevisse, *op. cit.*, p. 645.

21 La construction *aller* + gérondif "a ceci de particulier que le verbe *aller* y est moins nettement semi-auxiliaire: il conserve quelque chose de sa valeur de verbe d'action et par rapport à lui le gérondif énonce une circonstance de manière" (M. Grevisse, *ibidem*).

22 "Certains grammairiens tiennent, dans cette construction, la forme en *-ant* pour un gérondif. Il est difficile de décider si cette forme est un gérondif (sans *en*) plutôt qu'un participe pré-

sent" (M. Grevisse, *ibidem*). G. Mauger précise que cette construction appartient au français écrit.

23 M. Grevisse, *ibidem*.

24 La nuance terminative d'accompli apparaît aussi dans les périphrases temporelles exprimant un passé récent.

25 Les verbes *finir* et *achever* peuvent apparaître dans une tournure passive qui exprime l'aspect terminatif-résultatatif (accompli). Ex. *Le blé est fini de battre.* (in Mauger) = *S-a terminat de treierat griful.* - *Cette pièce sera achevée de garnir demain.* (in Grevisse) (= *On achèvera de garnir ...*) = *Se va termina de mobilat camera mline.* Le verbe *commencer* admet la même construction; il s'agit, dans ce cas, d'un inchoatif accompli. Ex. *La salle est commencée de nettoyer.* (in Mauger) - G. Mauger fait la remarque que ces constructions appartiennent au français familier.

PERIFRAZELE VERBALE ASPECTUALE DIN FRANCEZĂ ȘI ECHIVALENTELE LOR ÎN ROMÂNĂ

(REZUMAT)

Se studiază perifrazele verbale din limba franceză care exprimă sensuri aspectuale, indicînd faza inițială, desfășurarea sau faza finală a unei acțiuni. Limba română nu dispune de un sistem de structuri gramaticalizate sau lexico-gramaticale ca cel din franceză. Există echivalențe exacte (construcții cu verbe semi-auxiliare) în ce privește exprimarea aspectului ingresiv și terminativ. În comparație cu franceza, sistemul limbii române prezintă unele lacune în ce privește redarea unor acțiuni în curs de desfășurare; în traducerea perifrazelor verbale din franceză s-a recurs în acest caz la procedee lexico-gramaticale sau, adesea, pur lexicale.

ment" (M. Graviass, Ibidem). G. Mager précise que cette construction appartient au français écrit.

23 M. Graviass, Ibidem.

24 La nuance comparative d'accomplissement apparaît aussi dans les périphrases temporelles exprimant un passé récent.

25 Les verbes faire et devoir peuvent apparaître dans une formule passive qui exprime l'aspect verbalisé-réalisable (accomplissement). Ex. Le bid est fait de papier. (in Mager) = 2-a-temps de traitement écrit. - Cette phrase sera copiée de votre dessin. (in Graviass) (= On s'achève de garnir...). - Le va et vient de la main comme mine. Le verbe commencer admet la même construction. Il s'agit, dans ce cas, d'un indicatif accompli. Ex. La salle est commencée de nettoyer. (in Mager) - G. Mager fait la remarque que ces constructions appartiennent au français littéraire.

PERIFRAZEE VERBALE ASPECTUALE DIN FRANCEA SI ROMÂNIA

TEZA PENTRU ÎNROMÂNIRE

(REZUMAT)

Se studiază perifrazelor verbale din limba franceză care exprimă sensuri aspectuale, indicând faze inițiale, desfășurarea sau faza finală a unei acțiuni. Limba română nu dispune de un sistem de construcții gramaticale sau lexicogramaticale ca cel din franceză. Există echivalențe exacte (construcții cu verbe auxiliare) în ce privește exprimarea aspectului înțeles și terminativ. În comparație cu franceza, sistemul limbii române prezintă unele lacune în ce privește redarea unor acțiuni în curs de desfășurare; în traducerea perifrazelor verbale din franceză s-a recurs în acest caz la procedee lexicogramaticale sau, adesea, pur lexicale.

ЯЗЫКОВОЙ МАТЕРИАЛ КАК ПРЕДМЕТ УЧЕБНОГО ПРОГРАММИРОВАНИЯ

ВИТОЛЬД Ю. ДАЕВСКИЙ /Польша/

Учебное программирование и частично /квазипрограммированное/ программированное обучение стало предметом многих специальных исследований, работ монографического характера или темой более или менее детального рассмотрения в современных общедидактических, психолингвистических и языковедческих работ.

История программированного обучения насчитывает практически всего лишь немногим более 20 лет, хотя первая обучающая мысль С.Д. Пресси или более раннее устройство С. Трембицкого, патент которого отыскал Э. Березовски /1968/, датируется двадцатью годами нашего столетия.

Мы упоминаем здесь о машинах, поскольку именно их применение привело к возникновению этой новой дидактической концепции, так что с самого начала и по сегодняшний день они ассоциируются неизбежно с программированным обучением. Хотя относительно давно уже доказано, что программированное обучение может осуществляться и без машин, как это видно при обучении иностранным языкам. Правда, при современной постановке процесса обучения языку, когда делается особая установка на овладение устной речью в условиях классного или группового обучения, внедрение программированных методов немалозначимо без магнитофона и тому подобных устройств. Использование технических средств обусловлено также необходимостью приучать учащихся к некоторым сравнительно простым операциям, осуществляемым при помощи машин, именуемых тренажерами. Следует при этом указать, что понятие обучающей машины в этой связи трактуется довольно широко: оно охватывает не только электронные "юниты", лингафонные кабинеты и другие ещё более сложные устройства, но также обучающую карточку /такой именно была машина Трембицкого/ и "обучающие ленты" френе.

Программирование определяется, как правило, через перечень характеризующих его особенностей /принципов/, число которых колеблется у различных авторов от 5 до 7, а бывает и значительно больше /Кипишевский, 1970, 113; 1971, 15; Крушевский, 1974, 26. Попытки определить данное понятие другим образом можно найти в работах С.И. Архангельского /1967/, Ч. Дайнаровича и Т. Карвата /1972, 19/, Н.Ф. Талызиной /1971, 7/ и др. В этих определениях обнаруживаются заметные и довольно существенные расхождения. С точки зрения глоттодидактического /лингводидактического/ процесса наиболее целесообразным представляется принять следующее толкование основных понятий рассматриваемой нами области:

- Под программированными методами подразумевается методы, обеспечивающие в процессе обучения постоянную /на практике, достаточно частую/ обратную связь с подкреплением, также в ходе самостоятельной работы ученика, причём объективные условия существования этой обратной связи имманентно заключаются в соответствующе спрепарированной ткани материала обучения или в самом способе его подачи. Субъектным условием существования этой обратной связи является, конечно, соответствующая концентрация внимания, памяти и других умственных потенций ученика, которая определяется его актуальной трудоспособностью и актуальным уровнем мотивации. Существенное значение в интересующем нас глоттодидактическом процессе имеет фактор, который можно было бы назвать объективно-субъективным условием существования обратной связи, а именно овладение учеником в достаточной степени сформировавшимися намерениями, умениями и навыками в области самоконтроля.

- Учебное программирование означает, следовательно, такое препарирование материала обучения и такую постановку и по необходимости такое техническое оснащение его подачи, которые обеспечивают эту обратную связь и подкрепление.

- Программой мы называем внутренне связанный, компактный и

замкнутый комплекс информационных, текстовых и подкрепительных единиц, экспонируемых последовательно, причём необязательно в одном и том же линейном ряду; последнее замечание означает практически, что допускается возможность сочетания в одной и той же программе как материалов традиционного учебника, так и специально составленных упражнений и звукозаписей.

- Программированное обучение как метод, а не как система, понимаемая как совокупность применяющих методов, есть такой способ осуществления учебного процесса, при котором значительная /на практике $\geq \frac{1}{2}$ / часть учебного материала и учебного времени охвачена программой.

Предлагаемое определение программированного обучения находит достаточно прочную опору в функционирующих ныне прагматических толкованиях этого понятия. В качестве доказательства можно было бы привести характеристики некоторых учебников или других пособий для практического изучения русского языка, определяемых как "программированные" или "предназначенные для лингафонного кабинета".

Вопросы практического применения программирования в обучении родному и иностранным языкам интересовали методистов и практиков-программистов уже давно. Так, например, по данным Center for Programmed Instruction (New York), в 1962 г. среди 122 существующих тогда в США программ 17% составляли программы для изучения английского /грамматики и орфографии/ и 8% - для иностранных языков /1971, 104/. Сходные данные приводит и Никандров /1971/. Однако, говоря о связанных с этим проблемах вытекающих отсюда выводах, необходимо прежде всего провести некоторое весьма существенное для нашей темы разграничение. Речь идёт прежде всего о самом языковом материале, о необходимости отделить материал языка, как таковой /1/, являющийся основным объектом усвоения на практическом курсе, от материала, представляющего собой совокупность теоретических знаний о языке /2/.

Языковой материал /2/ можно определить термином "лингвистический метаязык". Его усвоение не отличается принципиальным образом от других теоретических знаний. Оно остаётся за пределами рассматриваемой нами проблематики. Языковым материалом в прямом смысле считается здесь языковая материя /1/, которая будет рассматриваться в терминах теории человеческих действий Т. Томашевского /1966, 1970/ и теории речевой деятельности, как её излагает ленинградская лингвистическая школа / Вопросы ..., 1973/ и московская психолингвистическая школа / Основы ..., 1974/. При определении же возможностей его программирования отправной точкой будут служить положения и гипотезы, содержащиеся в работе А. Шульца / Szulc, 1971/.

Усвоение языкового материала в этом смысле означает процесс формирования соответствующих навыков. Это положение было бы верным и в том случае, если бы в качестве конечной цели обучения было бы определено, например, исключительное овладение умением понимать иноязычный графический текст с помощью словаря. На самом деле, язык может использоваться инструментально для каких-либо целей только при условии далеко продвинутого автоматизированного пользования им. Функция коммуникации, т.е. обмена информацией между отдельными человеческими личностями или группами, функция выражения мысли или её присвоение путём извлечения из принятого сообщения или воспроизведения реципиентом мыслительного акта, составляющего основу этого сообщения, требуют орудия быстрого действия.

Если не будет обеспечено функционирование необходимых автоматизмов, нельзя будет обеспечить нормальный темп в чрезвычайно сложном процессе кодирования и декодирования информации. Без этого же не может нормально протекать сама коммуникация, так как её эффективность находится в прямой зависимости от скорости протекания /не только в количественном, но и в качественном смысле/. Это относится ко всем формам осуществления этого процесса. Особенно чётко обнаруживают эту закономерность исследования над прямой, уст-

ной коммуникацией и над самими действиями говорения и аудирования, проводимые О. Положишниковой / Siatkowski, 1976, 89/. Здесь представляется возможным говорить о симметрии между усилием индивида, формулирующего с огромным трудом свою мысль, и усилием реципиента, декодирующего подобное сообщение.

Сам языковой материал в своём учебном оформлении представляет собой результат отбора, произведённого на массе фактов и явлений данного языка. Конечно, отдельно взятый "язык" личности или произвольно многочисленной группы, вообще каждое воплощение идеальной системы языка – это только сегмент, точнее, разрез или проекция этой системы. Но в этом случае мы имеем дело со стихийным формированием границ, а также численности и плотности размещения элементов данного сегмента. Тогда как при определении объёма учебного материала выступает всегда сознательный /независимо от степени рациональности критериев/ отбор этого материала.

Принципиальной основой рационального отбора языкового материала для учебных целей может служить подробный структурно-функциональный анализ языка, т.е. конечная цель в принятой ныне модели обучения – овладение системой иностранного языка в такой степени, чтобы это обеспечивало его функционирование в практической деятельности. Эта система должна обслуживать интеллектуально-познавательную или информационно-коммуникативную сферу. Анализ должен, следовательно, учитывать семантические и логико-лингвистические факторы.

В плане теории деятельности языковой материал выполняет ряд взаимосвязанных, но различных между собой функций. В процессе речевой деятельности язык есть:

- носитель передаваемых содержаний;
- орудие, инструмент передачи;
- материал для конструирования сообщений

Это соответствует, в известной мере, выделяемым М.А.К. Холлидеем

функциям языка: идеационная, интерперсональная и текстуальная / Lyons , 1970, Halliday , 1973/, а также функция экспрессии /символом/, репрезентации /символ/ и эвокации /сигнал/ у К. Бюлера в его теории языкового поля./ Kurocs , 1976, 30-32/ и др.

В первой из этих функций язык является несомненно набором элементарных, универсальных знаков и правил их сочетания. Во второй — представляет собой прежде всего набор оперативов: совершенно артефактивных навыков и менее автоматизированных умений, хотя определённая степень относительной автоматизации здесь всё же необходима. Язык в 3-ей функции — это набор структурных матриц и матриц несвободных синтагм, трактуемый в некотором смысле независимо от их семантизации. Сюда относятся по-разному называемые у различных авторов модели, структуры, идиомы, обороты, фразеологизмы и т.д.

"Общий знаменатель этих функций — быть формой или фактором формирования /придания формы/. Элементы системы имеют психофизическую природу, они идеальны по самой своей сути, основным их назначением является экспликация мысли. Единственно оправданным в этой связи представляется рассмотрение языковой системы в целом как формы по отношению к мышлению"/Вопросы ..., 1973, 15/.

В самом же учебном процессе язык составляет как форму, так и — прежде всего — содержание этого процесса /если отвлечься от возможности использования в этом процессе метаязыка или родного языка, который выполняет тогда роль своеобразного метаязыка/. Конечно, понятие содержания в этом понимании не совпадает с общепринятым в лингвистике терминологическим значением этого слова.

В действующих ныне программах обучения иностранному языку основное внимание уделяется формированию умения говорить, т.е. на звуковую форму, на физическую субстанцию языка. Его письменная форма трактуется как система сигналов очередного высшего порядка по отношению к первичной звуковой форме языка, который сам является системой "сигналов сигналов" /И.П.Павлов/, т.е. как форма

котации фонического вещества. Причём функция содержания обучения, содержания мультимедийного процесса является с точки зрения этого процесса ведущей, примарной.

Анализ языкового материала как содержания требует, конечно, приложения не только формальных критериев /прежде всего структурных/, но и применения некоторых прагматических проекций. На это обращал внимание Н. Хомский /1967, 9/: "My impression is that grammar is generally taught as an essentially closed and finished system, and in a rather mechanical way. What is taught is a system of terminology, a set of techniques for diagramming sentences, and so on ... it seems to me that a great opportunity is lost when the teaching of grammar is limited by this way. I think it is important for students to realize how little we know ... about the matter of how the incredibly complex system of rules that constitutes a grammar is acquired or put to use ... Nor do they acquire any insight into the remarkable intricacy of the grammar that they use unconsciously... language has always posed for them who are puzzled and intrigued by the mysteries of human intelligence".

Эта обширная цитата интересна с точки зрения программирования языкового материала прежде всего тем, что на первый взгляд здесь как будто оспаривается вообще ценность механических методов. Для создания более полной картины следует прибавить, что речь идёт об обучении английскому языку как родному. Анализ этого высказывания позволяет установить, что автор даже для продвинутого этапа изучения родного языка не допускает возможности ограничиваться усвоением метаязыковых знаний. Он постулирует необходимость обращения внимания на сам процесс усвоения языка и его использования. Он требует также обогащения механических правил и упражнений элементами рефлексий, касающейся "невероятно сложной системы правил, которая образует грамматику" и которая "применяется бессознательно" /что, в свою очередь, означает, что она была

усвоена механически или подверглась механизации в процессе усвоения/. Сами же механические методы здесь отнюдь не отвергаются, но лишь характеризуются как недостаточные для овладения языком.

Для генеративистов овладение языком – это достижение так называемой компетенции. Она бывает определена с включением характеристик, которые не кажутся необходимыми. Так, например, О. Томас и Р. Кинтин утверждают, что компетенция носителя языка охватывает, частности, умение "to tell when and why a sentence is ungrammatical"/Thomas, 1975, 135/. В более позднем варианте теории Хомского /1965/ и во многих более новых советских работах /например, у М. Вятюнинева/ разграничивается языковая и коммуникативная компетенции /Научные ..., 1976, 24–25/. Это имеет прежде всего чисто практическое значение. Практический смысл носит также формулируемый генеративистами постулат эксплицитности модели /грамматики/ языка. Это обнаруживается, в первую очередь, в предлагаемом при этом методе тестировать на эту характеристику: "If a grammar can be fed into a computer and produce the correct results, we can be sure it is completely explicit" /Thomas ... 1975, 136.

Заметим попутно, что объявляемое теми же авторами отсутствие интереса к возможности компьютеризовать язык, на самом деле, не исключает использования этой модели в метододидактическом процессе. Напротив, развитие генеративных грамматик значительно приближает перспективы и расширяет возможности внедрения программированных методов в этом процессе. Это заметно прежде всего при сопоставлении результатов теоретических исследований в области лингвистики и информатики /Mazur, 1970/ с результатами некоторых экспериментов в области так называемого "машинного разума" /М. Минский, Шилейко, 1968/.

Прагматический подход к языковому материалу как содержанию обучения имплицитно прежде всего однозначное определение учебных целей и соответствующих им методов. Если цель признаётся

Практическое овладение языком, позволяющее его инструментальное использование, то методы обучения и подбора материала должны вести к навыковому овладению языка, о чём говорилось выше. С этой точки зрения очень важно определить роль уже усвоенных кодов и процессов усвоения новых, в особенности, уточнения роли родного языка при овладении первым иностранным языком. Этот частный случай имеет, впрочем, особое значение для решительного преобразования системной реляции простой знак - сложный знак, знак - система знаков и знак - значение, сформировавшейся в интеллекте личности, в его субъективном представлении. В этом аспекте / 1-ая функция языкового материала - носителя содержания/ язык предстаёт в качестве предмета изучения семиотики. Ввиду существующих взаимосвязей между языком и мышлением, эта проблема столь же лингвистическая, как и психологическая. Поскольку в речевой деятельности имеем дело с навыками /2-ая функция языкового материала - инструмента передачи/, то самым подходящим орудием анализа явится понятийный аппарат бихевиоризма. Он не может, однако, использоваться там, где затрагиваются познавательные операции, факторы сознательного выбора. Здесь приходится пользоваться методами когнитивизма /3-ья функция языкового материала - функция конструирования сообщений/. Для использования в процессе обучения новому языку явлений переноса /который понимается здесь как положительное влияние навыков, сформировавшихся на базе ранее усвоенного языка/ приходится использовать достижения лингвистической типологии, теории языковых универсалий. Места, подверженные опасности в плане интерференции, укажет сопоставительный /конфронтативный/ анализ.

Поскольку овладение новым кодом требует, в первую очередь, огромной работы памяти, в поисках резервов памяти необходимо обратиться к новейшим достижениям суггестопедии. Нельзя также отбрасывать и опыт ассоциативной психологии: не только потому, что син-

кретическое воздействие /стимул/ является более действенным, т.е. обладает мнемоническими достоинствами. Также потому, что формирование ассоциативных внешнеязыковых навыков / Szulc , 1971, 82, 106/ предполагает формирование идеальных представлений о семантическом поле, соответствующем отдельным морфемам. В процессе говорения не достаточно знать содержание семы или семантемы - необходимо ещё придать им форму, т.е. назвать в соответствии с системой данного языка. В речи, как письменной, так и устной, мы пользуемся не семами или семантемами /они могут лишь извлекаться на абстрактном уровне из языкового материала/, а пользуемся знаками: первичными - звуковыми и вторичными - графическими. Эти знаки характеризует сложная система связей с внеязыковыми фактами /понятиями, предметами/ и столь же сложная система их дистрибуции. Общеизвестно, что обе эти системы требуют мнемонического усвоения. Это обнаруживается даже на более высоких функциях языка, чем выражение простейших мыслительных актов / Bachörz , 1976, 7/. Попытки показать "самостоятельное мышление" при элементарных пробелах в эрудиции ведут к комическим эффектам. Как же, впрочем мыслить самостоятельно, когда не о чём мыслить? "Применительно к обучению иностранному языку можно было бы сказать: "нечем выразить свою мысль". Осушаемый ныне метод заучивания слов целыми "семьями", присоединение новых слов семье уже "прижившихся" в памяти слов / Garczyński, 1963, 162/ несомненно выполняет мнемоническую функцию. Если это так, то данный метод не может отвергаться только потому, что он не соответствует доминирующему в данный момент подходу к теоретико-лингвистическим исследованиям, поскольку он не хуже таких методов оказания помощи памяти, как рифма /впрочем, тоже основанная на ассоциациях/, ритмизация и т.п. / Szulc , 1971, 65/. Также нельзя отрицать значение беседы, начинающейся с показа предметов ближайшего окружения, при условии, что вводимый таким образом языковой материал удовлетворяет требованиям более широко понимаемой

коммуникативной пригодности, т.е. будет подобран с учётом структуры языка и целей обучения, а также мотивационных факторов.

В этой связи приходится признать, что дидактика, и в особенности частная дидактика, как дисциплина в первую очередь прагматическая, не может считать главной своей заботой сохранение "системной чистоты" своей теории, а должна руководствоваться прежде всего соображениями пригодности определённой теоретической трактовки для решения конкретных вопросов преподавания. Дидактика не может откладывать попытки найти практическое решение тех вопросов, которые ещё не были разрешены в рамках определённой теории. Учитель должен просто учить, т.е. помогать ученику в учёбе, независимо от общего состояния дискуссии по основным теоретическим вопросам дидактики. С другой стороны, он, конечно, должен знать результаты современных исследований, и именно в них искать указания для решения своих проблем. Последние исследования дают прочное обоснование тезиса о неизбежности полисистемности теоретических основ глоттодидактики: "Языковые факты таковы, что их необходимо провести через последовательные абстракции нескольких ступеней, каждая из которых имеет свои собственные категории. Подобный гносеологический подход обуславливает систематизацию совокупности событий, которые и составляют язык" /Вопросы ..., 1973, 8/. Впрочем, уже раньше Н. Хомский представлял свою теорию структур как "synthesis of these two major traditions" , т.е. — по его собственным формулировкам — традиций "универсальной" или "философской" грамматики и структурной или дискриптивной лингвистики / 1967, 3/. Подобные интеграционные тенденции в настоящее время можно обнаружить и в других науках, в частности, попытки Х. Дж. Батчера в области психологии / Jurkowski , 1975, 209/.

Прагматические соображения являются основным толчком для попыток в области программирования обучения языку. Никого / и не только у нас / не удовлетворяют получаемые результаты в массовом

обучении иностранным языкам. В то время как вопрос усвоения языков становится всё более актуальным в условиях развивающихся международных контактов. Поскольку "недостаточное количество времени, посвящённое обучению языку и экстенсивное обучение - основные причины низкой эффективности обучения" / Arabski, 1973, 31/, а возможности увеличить нормативы времени всюду ограничены, единственным выходом может явиться только серьёзная интенсификация обучения. Единственным способом интенсификации, и вместе с тем хотя бы ограниченной индивидуализации учебного процесса в условиях массовой школы, является программирование. Пригодность и высокая эффективность этого метода признаётся многими в таких областях дидактической работы, как:

1. ознакомление учеников с пассивными знаниями, т.е. подача ученикам новой информации;
2. Закрепление пассивных знаний;
3. контроль и оценка степени усвоения учениками знаний и умений.

Программированное обучение является также эффективным методом борьбы с отставанием некоторых учеников / Kupisiewicz, 1970, 36/. Широко известны и положительные результаты использования программированных методов для формирования навыков, иногда очень сложных, с помощью машин, именуемых тренажерами.

Поскольку именно проблемы закрепления знаний и умений, превращения умений в навыки, проблемы выравнивания уровней в группе / "борьба с отставанием" представляют собой самые большие трудности в глоттодидактическом процессе - интерес к программированным методам был живым среди преподавателей языков. Если это не нашло достаточно ясного отражения в количестве программ для обучения иностранным языкам, причина этого положения кроется в объективных трудностях, с которыми сопряжены попытки придать языковому материалу форму учебной программы.

Эти трудности не вытекают из внешних типологических особенностей отдельных языков. В какой-то степени они связаны с существованием, как пишут В. Костомаров и П. Денисов, "искусственных препятствий, таких как сложность орфографии, иероглифика, которые затрудняют усвоение, например, английского или некоторых восточных языков" / Siatkowski, 1972, 25/. Но прежде всего эти трудности вытекают из особенностей языка как некоторого кода, из разнообразия и разноплановости составляющих его фактов и явлений, из сложности его связей с мышлением и другими формами деятельности, в итоге — из огромной сложности навыков, формирование которых предполагает изучение языка".

"Что касается языковых навыков, то они могут быть двоякого рода: а/ моторные /артикуляционные/ и б/ ассоциативные. Последние могут являться внутриязыковыми, т.е. относящимися лишь к самой структуре языка и не имеющими отнесённости к внеязыковой действительности, равно как и внешнеязыковыми /экстралингвистическими/. Первые из них автоматически ассоциируют форму одной морфемы с последующей формой в синтагме, другие связывают определённый языковой символ с присвоенным ему релятом /предметом, объектом отнесённости/. В зависимости от ситуации или собственного замысла трансмиттор передаёт реципиенту формально связанные семантемы, вызывая тем самым у реципиента соответствующие ассоциации. Поэтому естественный путь к овладению языковым кодом ведёт от навыков к умениям, и только затем /причём не обязательно/ к знаниям, т.е. метаязыку. На фоне требования общей дидактики, чтобы в процессе обучения от знаний переходить постепенно через умения к навыкам, обучение языку представляет собой особую проблему, так как язык представляет собой навыково усвоенную систему, предназначенную для передачи информации, нейтральную по отношению к самой информации / Szulc, 1971, 106/.

Представляется, что эти справедливые и обоснованные утверждения требуют всё же некоторого уточнения. А именно, следует подчер-

кнуть, что переход от языковых навыков через умения к знаниям, т.е. метаязыку – при наличии определённых условий может оказаться необходимой предпосылкой дальнейшего продвижения в формировании новых навыков или необходимым фактором упрочнения и поддержания уже приобретённых навыков и умений. Это обусловлено возрастом учащихся и связано с протеканием процессов развития психики, в рамках которого "речь постепенно интеллектуализируется, а мышление вербализируется" / Jurkowski , 1975, 43/.

Опыт обучения взрослых выявляет наглядно положительное влияние, которое оказывают вербализованные обобщения на развитие умений и навыков. Конечно, здесь можно опасаться интерференции и следует противодействовать ей, так как при проведении обобщений будет с большой силой заявлять о себе стихия родного языка. Не следует, однако, с другой стороны, абсолютизировать принцип беспереводного обучения языку: вопрос о выборе метода должен решать прагматический фактор экономии усилий.

Исследования, проведённые в зонах, характеризующихся наличием естественного би- и полилингвизма, доказывают, что нормальным следует признать такое положение, при котором различные языковые коды не только сосуществуют, но и содействуют в интеллекте личности без видимого ущерба для пользования разными языками. Как устанавливает А. Яцкевичюс, "на каждом из выделенных этапов /2, 4, 8, II классы и последние курсы факультета русского языка и литературы/ обучения наблюдается беспереводное и переводное ассоцирование слов" /1960/. Тема является своеобразной "мини-речью". Исследователи отмечают и следующий факт: на каком языке велось больше бесед на определённую тему, на том языке более активен соответствующий словарь учащихся, на нём им легче выражать свои мысли /Шярнас, 1975, 139/. Впрочем, уже использование родного языка в нескольких стилистических вариантах, способность переключения регистров в родном языке предполагает те же лингвистические операции подстановки,

эквивалентной замены, парафразы и т.п. /Ср. выделение Р. Якобсоном внутриязыкового перевода наряду с межязыковым и междусемиотическим/.

Другие трудности в процессе программирования обучения языку вытекают из необходимости одновременно учитывать структурный, функциональный и информационный уровень / Nowacki , 1966/. От выполнения этого условия зависит достижение языковой компетенции или - в других терминах /Шубин, 1972/ - создание коммуникатора. Между тем, "диапазон возможностей программирования языка ... охватывает прежде всего морфо-синтаксические структуры и конвенционализированные элементы лексической системы. Программирование последних будет происходить на основании знания закономерностей, управляющих явлением интерференции. Что же касается плана экспрессии /фонемо-аллофоническая, акцентуационная, ритмическая, интонационная подсистемы -ВД/, то его запрограммирование встречает трудности ввиду затруднённого самоконтроля" / szulc , 1971, 108/.

Эти констатации требуют несомненно детализации в отношении к каждому языку /точнее, каждой паре: усвоенный язык - изучаемый язык/. Относящиеся сюда вопросы продолжают оставаться недостаточно изученными, хотя появление ряда теоретических и прикладных работ может уже составить хорошее основание для формулировки конкретных учебно-практических гипотез и их последующей проверки. Более детального изучения заслуживает и вопрос, возможно ли программирование глоттодидактического процесса в плане формирования отдельных умений, составляющих вместе языковую компетенцию или коммуникатор. Имеются ввиду умения говорить, слушать, читать, писать, переводить на родной или иностранный язык - в различных сочетаниях и комбинациях этих умений; речь идёт также об определении в учебном процессе оптимальных соотношений между упражнениями различного типа, в том числе и удельного веса различных программированных материалов на разных этапах обучения в условиях работы с возрастно дифференцированными и различными в интеллектуальном уро-

- 15 Kruszewski K., Nauczanie programowane w systemie dydaktycznym, PWN, Warszawa, 1974.
- 16 Kupisiewicz Cz., Modele i przykłady programowania dydaktycznego, PWN, Warszawa, 1970.
- 17 Idem, Nauczanie programowane, PZWS, Warszawa, 1970 /a/.
- 18 Idem /red./, Nauczanie programowane w praktyce szkoły podstawowej, Pierwsze próby i propozycje, PZWS, Warszawa, 1971.
- 19 Kurcz Ida, Psycholingwistyka, PWN, Warszawa, 1976.
- 20 Леонтьев А.Н., Гальперин П.И., Теория усвоения знаний и программированное обучение, "Советская педагогика", 1964, № 10.
- 21 Леонтьев А.Н. / ред. /, Основы речевой теории деятельности, Москва, 1974.
- 22 Lyons J., New Horizons in Linguistics, Harmondsworth, Penguin Books, 1970.
- 23 Mazur M., Jakosciowa teoria informacji, Wyd. Nauk. Techn., Warszawa, 1970; Izd. "Mir", Moskwa, 1974.
- 24 Научные основы и практика преподавания русского языка и литературы . Доклады советской делегации, Москва, 1976 /МАПРЯЛ III /.
- 25 Никандров Н. Д. Программированное обучение и идеи кибернетики, Москва, 1971.
- 26 Nowacki T. i in., Podstawy nauczania programowanego, Warszawa 1966.
- 27 Пассов Е.И. и др. , Беседы об уроке иностранного языка. Пособие для студентов педагогических институтов, Ленинград, 1975.
- 28 Planque B., Nouvelles technologies en service de la pédagogie où est l'enseignement programmée?, "Education 2000", nr. 11/13/.
- 29 Са марин И. П., Очерки психологии ума, Москва, 1962.
- 30 Siatkowski S /red./, Nauczanie języka rosyjskiego a języko-

вне коллективами учащихся. Рассмотрение этих и других вопросов необходимо строить на основе детального анализа узко ограниченных тем учебной программы.

БИБЛИОГРАФИЯ

1 Александров Г.Н., Некоторые понятия кибернетики и программированное обучение, Куйбышев, 1966.

2 Arabski J., Nauczanie języków obcych na lektoratach, Univ. Slaski, Biuletyn Informacyjny, Katowice, Wrzesien, 1976.

3 Архангельский С.И., Некоторые пути развития систем обучения, Изд. "Знание", Москва, 1967.

4 Bachórz J., Rekrutacja na wyższe uczelnie ...i co dalej, "Zycie Literackie", 1976, nr. 39.

5 Berezowski E., Maszyny dydaktyczne, PZWS, Warszawa, 1968.

6 Bogojawlenski D.N., Mienczyńska N.A., Psychologia przyswajania wiedzy w szkole, PZWS, Warszawa, 1966.

7 Chomsky N., Aspects of the Theory of Syntax, Cambridge, Mass. 1965.

8 Idem The Current Scene in Linguistics: Present Directions, "English Teaching Forum", Vol. E No.2, March-May, 1967.

9 Dejnarowicz Cz., Karwat T., Modele programowania w dydaktyce, Wroclaw, 1972.

10 Galperin P.I., O podstawach psychologicznych nauczania programowanego, "Psychologia Wychowawcza", 1965, nr. 10.

11 Гальперин П.И., Талызина Н.Ф., В основе управления процессом усвоения знаний, "Вестник высшей школы", 1965, № 10.

12 Garczyński S., Sztuka pamietania, Warszawa, 1963.

13 Halliday M.A.K., Eksploration in the Functions of Language, London, Edward Arnold Ltd., 1973.

14 Jurkowski A., Ontogeneza mowy i myślenia, WSiP, Warszawa, 1975.

znawstwo i psychologia, WSiP, Warszawa, 1976.

31 Idem /red./, Podstawy naukowe nauczania języka rosyjskiego, PZWS, Warszawa, 1972.

32 Szulc A., Lingwistyczne podstawy programowania języka, PZWS, Warszawa, 1971.

33 Шярнас В., Очерки по лингводидактике, Изд. "Мирклас", Вильнюс, 1976.

34 Шилейко А. В. /ред. /, Информация, Изд. "Мир", Москва, 1968.

35 Щубин Э. П., Языковая коммуникация и обучение иностранным языкам, Москва, 1972.

36 Talyzina N.F., Teoretyczne podstawy nauczania programowanego, PZWS, Warszawa, 1971.

37 Thomas O., Kintgen E.R., Transformational Grammar and the Teacher of English. Theory and Practice, Holf, Rinehart and Winston, Inc. New York ... 1975.

38 Tomaszewski T., Aktywność człowieka W: Maruszewski M., Reykowski J., Tomaszewski T., Psychologia jako nauka o człowieku, KiW, Warszawa, 1966.

39 Idem, Psychologiczne aspekty nauczania programowa, "Dyd. Szk. Wyz.", 1970, nr. 3.

40 Вопросы металингвистики, Изд. Ленинградского университета, 1973.

MATERIALUL DE LIMBĂ CA OBIECT AL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

PROGRAMAT

(REZUMAT)

În articolul de față, consacrat principalelor noțiuni ale învățării programate a limbilor străine, sînt expuse cîteva dintre considerațiile autorului în legătură cu această problemă. Se subliniază că principala cerință a învățării programate este asigurarea conexiunii inverse în cadrul muncii individuale a elevului, iar restul principiilor sînt considerate ca fiind secundare, derivate din principiul fundamental. Sînt expuse valențele teoretice și practi-

tice ale acestei metode, insistându-se asupra aplicabilității programării în procesul glotodidactic. Ca punct de plecare în programarea însușirii limbii servește definiția materialului lingvistic drept substanță destinată însușirii la cursurile practice de limbi străine, făcându-se distincția dintre competență și performanță.

Caracterul polifuncțional al materialului lingvistic în procesul comunicării (cf. funcția de suport al conținutului, instrument de transmitere și de construire a mesajelor) stă la baza fundamentării unei concepții didactice complexe a predării limbilor străine. Caracterul integrator al predării se sprijină și pe o serie de tendințe de confluență a disciplinelor în știința contemporană, care pun la îndoială legitimitatea autonomiei absolute a unei singure metode.

TEORIE ȘI ISTORIE LITERARĂ

ACORDURI EMINESCIENE ÎN LIRICA VĂCĂREȘTILOR

de

VIRGIL VINTILESCU

Istoriografia literară românească din primele patru decenii ale secolului nostru a risipit cu dărnicie o bună parte din eforturile ei cu speranța de a elucida problema izvoarelor autohtone ale liricii lui Mihai Eminescu. Cei ce aveau să realizeze în curând marile sinteze eminesciene (G. Călinescu, Tudor Vianu, D. Popovici) n-au putut ocoli numele unor harnici și bine intenționați cercetători ca: Radu Manoliu, Dumitru Murărașu, Radu I. Paul, I.M. Rașcu, G. Bogdan-Duică, C. Loghin, P.V. Haneș ș.a.¹, chiar dacă pe lângă însemnatele lor contribuții aduceau uneori și exagerările pe care metoda însăși, practică de ei, le implica. Atît exagerările ivite cu acel prilej, cît și dorința firească de a-l situa pe cel mai reprezentativ poet național al românilor în contextul general al literaturii universale au determinat, în cazurile fericite, deși rare, o revizuire critică și o valorificare corespunzătoare a contribuțiilor datorate "documentariștilor" sau, cum li se spunea depreciativ, "izvoriștilor"; însă adesea au stat și la originea unor rețineri exagerate, estompînd, pentru un timp, pornirile prea zeloase de a stabili amănunțite relații între creația autorului *Luceafărului* și lirica autohtonă. Și totuși se poate vorbi despre o preocupare permanentă în istoriografia literară românească, de a determina în mod științific dimensiunile și natura relațiilor dintre literatura lui Eminescu și cea a înaintașilor sau contemporanilor, datorită căreia mai vechilor contribuții li s-au adăugat cele menite să ofere noi posibilități de explicare a genezei valorilor eminesciene, a specificului lor, de redimensionare în comparație cu neîmplinirile și izbînzile înaintașilor, sau să pună într-o nouă lumină valori ce se află în relații evidente cu moștenirea predecesorilor². Din această nouă perspectivă, orice apropiere între creația eminesciană și cea a predecesorilor are caracter comparativ obiectiv, sporește șansele unei aprecieri știin-

țifice a contribuției înaintașilor la pregătirea apariției momentului Eminescu în literatura română, ca expresie desăvârșită a unor îndelungi acumulări datorate lirismului românesc autentic, într-o formulă lingvistică proprie, rod al contribuției obștești, cu origini îndepărtate dar descifrabile în noaptea timpurilor ce nu pot acoperi originalitatea spiritualităților românești, în ciuda vicisitudinilor istoriei.

* *

*

Cercetarea literară tradițională ne oferă suficiente elemente în legătură cu posibilitatea descoperirii unor noi relații între scrisul Văcăreștilor și cel al lui Mihai Eminescu, îndreptând astfel reluarea vechilor investigații, adîncirea observațiilor pe care acestea le-au prilejuit, confirmarea unor opinii formulate atunci doar ipotetic, iar în cele din urmă, schițarea unei mici sinteze incluzînd concluzii susținute de argumente spornice și, totodată, în stare să corecteze erorile strecurate din cauza comparatismului înțeles în spiritul limitat al "izvoriștilor".

Mărturiile despre cunoștința lui Mihai Eminescu cu scrisul Văcăreștilor, sau cel puțin al unora dintre ei, deși nu prea numeroase, indică acel timpuriu și prea binecunoscut moment din viața poetului la Cernăuți, cînd avea loc studiul literaturii române pe baza *Lepturarilor* lui Aron Pumnul, dar și a lecturii operelor ce puteau fi găsite în biblioteca gimnazială din casele dascălului său, pe care a frecventat-o încă din 1860 și a slujit-o, ca bibliotecar, între 1865-1866. Opera Văcăreștilor era reprezentată în această bibliotecă printr-un singur volum: *Colecție din poeziile d-lui marelui logofăt I. Văcărescu*, București, 1848, înregistrat încă din 1858 și adus de Alexandru Hurmuzachi. Tot atunci și tot la Cernăuți s-a produs și primul contact al lui Eminescu cu lirica neogreacă din care Văcăreștii s-au inspirat adesea. Căile cunoașterii sînt însă mai numeroase și se situează la intervale diferite de timp. Lirica neogreacă s-a transmis cu deosebire prin *Noul Erotocrit* al lui Dionisie Fotino, la care era abonat și Iancu Văcărescu. Acesta apăruse la Viena în 1818 și, dacă nu avem dovezi ale cunoașterii lui directe de către Eminescu, știm, în schimb, că el a fost publicat într-o nouă variantă, în 1837, de către Anton Pann, iar aceasta se număra între cărțile ce formau zestrea biblio-

tecii gimnaziale de la Cernăuți. În cuprinsul *Noului Erotocrit*, Anton Pann a introdus și versuri ale poezilor Văcărești, aflate din circulația orală a cîntecelor de lume. Contactul lui Eminescu cu litera neogreacă s-a produs însă și prin intermediul *Noului Erotocrit* aflat într-o copie datînd din 1812, acesta fiind unul din cele 61 de manuscrise pe care M. Gaster le utilizase în lucrarea sa, *Literatura populară română*, împrumutat din colecția personală a poetului. Cunoștința cu manuscrisul din 1812 al *Noului Erotocrit* explică, în parte, interesul poetului pentru lirică erotică a Văcăreștilor și prin existența unor elemente comune în formația lor spirituală, extrase din această carte. În felul acesta, M. Eminescu se situa într-o anumită măsură într-un mediu cultural și literar tradițional, ca și mulți dintre predecesorii săi, în-cît devine explicabilă receptivitatea lui față de erotismul liricii neogrecești și orientale, brodată, totuși, literar, pe schemele romanelor occidentale de dragoste. Problema sensibilității poetului față de lirica erotică a Văcăreștilor se explică însă și prin alți factori decît cel amintit, în-cît vom reveni adesea asupra ei.

*

*

*

Versul eminescian din *Epigonii*: "Văcărescu cîntînd dulce a iubirii primăvară", n-a mai iscat atîtea discuții, ca multe altele din aceeași poezie, tocmai pentru că referirea la *Primăvara amorului* a lui Iancu Văcărescu era mai mult decît evidentă. Din Iancu Văcărescu *Lepturarii* lui Aron Pumnul (II, p. 2 și III) au reprodus 22 de poezii, recunoscîndu-i și prin spațiul întins ce i s-a acordat rolul de poet important. Din *Primăvara amorului*, în *Lepturarii* s-a reprodus un fragment mai însemnat, intitulîndu-l *Ocupațiunea la țară*, dar e probabil, cum se va vedea în continuare, că întreaga poezie îi era cunoscută lui Mihai Eminescu³. În monografia sa despre *Poezii Văcărești*, Al. Piru reia discuția privitoare în general la gradul cunoașterii operei acestora între 1848-1870 de către publicul cititor, fiind de părere că volumul lui Iancu Văcărescu, apărut în 1848, n-a mai putut contribui la creșterea reputației autorului, deoarece cuprindea creații foarte variate, iar formația acelui public nu-i permitea înțelegerea cuvenită; autorul lui rămăsese doar cu titlul de "părinte al poeziei rumânești", iar atenția contemporanilor fusese deja cucerită de creația lui

Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu. Iată de ce-ne sugerează Al. Piru - în continuare - nici entuziasmul lui Mihai Eminescu n-a putut fi provocat de altceva decât de "versurile publicate în al treilea volum din *Lepturariul* lui Aron Pumnul", astfel că elogiul lui din *Epigonii* se rezumă doar la *Primăvara amorului*. Dealtminteri tot aceste versuri au fost reținute și de Titu Maiorescu pentru antologia *Junimii*, iar nu toată poezia lui Iancu Văcărescu⁴.

Intr-adevăr, elogiul din *Epigonii* se limitează numai la Iancu Văcărescu și la o singură poezie a sa, semn al unei informări rezumative la acea dată, dar și al funcționării unui spirit selectiv al lui Mihai Eminescu, care atunci a reținut ceea ce i s-a impus cu deosebire pe cale afectivă, datorită unui simț estetic exigent și sigur. Treptat, cunoștințele sale despre personalitatea și opera Văcăreștilor s-au extins, fiind favorizate, ca de altfel și cele ale contemporanilor, de studiul lui Al. Odobescu apărut sub titlul *Poezii Văcărești*, în *Revista Română* din 1861, iar mai târziu, în 1878, de *Colecția de poezii vechi*, alcătuită de același autor al primei lor exegeze. Ambele lucrări constituiau un îndreptar sigur și competent pentru cunoașterea esenței creației Văcăreștilor.

O a doua cale însemnată a cunoașterii unora dintre poeziile Văcăreștilor a fost prezența lor în circulația orală a cîntecelor de lume sau în diverse manuscrise copiate și nesemnate, în culegeri de mare popularitate în epocă, așa cum erau cunoscute cele alcătuite de Anton Pann. Insuși Alecu Văcărescu a pătruns masiv în circulația orală, de unde l-a preluat Anton Pann, în *Spitalul amorului* (1850) cu cîntecul *Ochilor! ajung-atît ...* și în volumul de poezii din 1837, *Poezii sau cîntece de lume*, unde figurează acrostihurile dedicate Luxandrei: *Oglînda, Cît e ziua de frumoasă, Ochilor! ajung atît, Afrodita întristată, Fîrea de te-ampodobit, Cu lanțurile ce-ntinzi*. Considerate laolaltă, toate acestea constituie argumente ale ipotezei că pînă la cunoașterea integrală, directă a liricii Văcăreștilor, Mihai Eminescu nu s-a limitat la informațiile parțiale despre Iancu Văcărescu, oferite de *Lepturarii* lui Pumnul și nici numai la volumul din 1848, căci, fără să le știe autorul, le auzise sau le citise și pe cele aparținînd lui Alecu Văcărescu aflate în circulația orală. Elogiul din *Epigonii* se baza însă numai pe ceea ce cunoștea din Iancu Văcărescu.

Familiarizarea timpurie a poetului cu modalități ale li-

ricii erotice aparținînd Văcăreștilor justifică și prezența lor în propriile poezii erotice înainte de 1875-1878, cînd se va produce un nou eveniment menit să-i extindă contactul cu un număr sporit de versuri ale acestora intrate în circulația cîntecelor de lume. Ciclul *Cîntecelor de lume* n-a fost doar transcris de Eminescu, căci, cu ocazia reluării, l-a amplificat și prelucrat parțial în cel puțin trei manuscrise; cele principale (2.306 și 2.308) le-a publicat integral Perpessicius în 1963, în *Opere*, vol. VI, cu titlul general *Cîntece de lume. Irmoase*.

Un alt editor al *Cîntecelor de lume* și al *Irmoaselor*⁵ transcrise de M. Eminescu, D. Murărașu, a avut ideea să compare versurile lui C. Conachi și ale Văcăreștilor din edițiile acestora cu cele transmise prin intermediul manuscriselor cu cîntece de lume și să observe unele asemănări și deosebiri, astăzi cu atît mai importante, cu cît știm că măcar pentru unul dintre manuscrise s-a aflat originalul după care s-a făcut transcrierea de către poet. Murărașu, iar apoi Perpessicius au constatat existența unor omisiuni, a unor modificări ce s-au produs mai întîi cu ocazia transcrierii, acestea avîndu-și rostul lor în explicarea anumitor procedee din lirica erotică eminesciană. Metoda a fost aplicată ulterior de Al. Piru, cu rezultate deosebit de importante, mai extins în cazul lui C. Conachi și mai rezumativ în cel al Văcăreștilor.

Prelufînd sugestia comparării unor poezii ale lui Iancu Văcărescu cu cele din textul aceluiași transmis prin intermediul manuscriselor copiate de Eminescu, vom prezenta, în continuare, cîteva dintre rezultatele și concluziile pe care le considerăm utile în cadrul preocupărilor de a evidenția unele aspecte privind procesul de creație la autorul *Luceafărului*, pornind de la anumite izvoare autohtone, chiar dacă în cele mai multe cazuri acest proces de creație fie că a evoluat prea puțin, fie că nu s-a încheiat.

Poezia lui Iancu Văcărescu ce poartă titlul *Legea tirand* apare, potrivit constatărilor lui D. Murărașu, într-o formă "coruptă", în ms. 2308 al cîntecelor de lume transcrise de Eminescu, sub titlul împrumutat de la primul vers, *O fire tirand*. Comparăția celor două texte ne arată că modificările nu sînt esențiale, nu amplifică și nici nu diminuează simțirea poetică încorporată inițial de Iancu Văcărescu în versurile sale. O primă modificare constă în substituirea substantivului *lege* din textul lui Iancu Văcărescu, cu *fire*, în cîntecul de lume. Apar apoi unele schimbări ale locu-

lui versurilor; astfel, versul "Mă face să mor", cu care Văcărescu își încheie prima strofă, trece pe locul antepenultim, iar "Ce groaznică rană", devenind "O groaznică rană", urcă de pe locul al cincilea, pe cel de al doilea. Prin încă două mici modificări - suprimarea pronumelui relativ *ce* și articularea adjectivului și a substantivului - *o* groaznică, răul - cîntecul de lume dobîndește un mai pronunțat caracter de destăinuire dureroasă și sinceră. În schimb, strofele a doua și a treia au fost supuse unor modificări mai însemnate. Versul lui Iancu Văcărescu: "Duh, cuget, putere" devine, datorită unei vizibile influențe lăutărești, "Ah, cuget, putere". Un vers mai scurt - "Găsind risipite" - a fost eliminat, iar în strofa a treia se reia versul "Cînd mințile-mi pier". Strofa a patra apare fără versurile de încheiere din textul lui Iancu Văcărescu: "Și mort chiar, dreptate/ Un om nu găsește/ Cînd legea voiește/ Să va a fi rea". Eliminarea apare firească pentru un cîntec de lume în care accentul cade numai pe durerea pricinuită de dragoste, în timp ce meditația filozofică, gîndirea sentențioasă și abstractă din finalul poeziei lui Văcărescu îi rămîne străină. Atracția exercitată de cîntecul de lume asupra lui Eminescu se justifică, așadar, prin prezența ideii iubirii ca suferință, tocmai ceea ce constituie simțirea poetică fundamentală a textului, iar comentariul final din compunerea lui Văcărescu dobîndind doar semnificația de ceva periferic, neesențial a putut fi omis cu ușurință.

Tot în ms. 2308 apare cîntecul *Suflet altul n-are*, fiind, de asemenea, o formă prelucrată, dar în mai mică măsură, a unei poezii de Iancu Văcărescu intitulată *Soarta în viață*. De la început și pînă la strofa a patra, numărul modificărilor se reduce la trei, neesențiale; astfel, în strofa a doua, versul al doilea, apare forme "ce-mi" în loc de "ce", iar versul al treilea conține adverbul *rău*, în loc de *greu*; în strofa a patra, *supt* al lui Văcărescu devine *sub*, iar versul ultim se transformă din "Că-l putem vedea", în "Nu-l putem vedea". Strofa a cincea începe la Văcărescu cu articolul posesiv plural *ale*, înlocuit în irmos cu *a-* formă generalizată de singular și plural. Tot în această strofă și în același vers, se schimbă epitetul substantivului "slugi", astfel că în loc de "sfinte", apare "silite", ultimul vers se modifică în întregime, "Tot făgăduiesc" devenind "Cele ce vorbesc". În aceeași strofă s-au produs și transformări mai mici: "Care nu cu-

noaște" apare în loc de "La cîți nu-i cunoaște", iar conjuncția *că* se substituie prepoziției *de*. Din cuprinsul strofei a șasea menționăm înlocuirea formei *sînt* cu *sunt* - aceasta din urmă fiind considerată de Perpessicius un element specific eminescian. În același scop al apropierii cîntecului de lume de propriile formulări lingvistice, Eminescu a întreprins și alte substituiții și transformări: *d'aproape* este înlocuit cu *de-aproape*, *nu te aude* cu *nu aude* ș.a. Modificări mai importante s-au produs în finalul irmosului: strofa a șaptea s-a constituit din versuri aparținătoare strofei a opta din poezia lui Văcărescu, transformînd ușor și ultimele două versuri, prin suprimarea conjuncției *că*, dar și "corupînd" versul final "*Ș-adică trăiesc*", în "*Și-n zadar trăiesc*". Perpessicius a omis să menționeze faptul că în irmosul transcris de M. Eminescu este suprimată integral strofa penultimă din textul lui Iancu Văcărescu, cea de a șaptea, fiindcă nu se potrivea cu restul compoziției, din pricina meditației livești, în spirit biblic, dar și a construcției lingvistice greoaie; "Căci nu am putere/ Să trec printre sfere!/ Dar va fi un loc,/ Unde nimeni face/ Altui ce nu place,/ N-am stăpîn noroc."

Irmosul *Pietrelor*, și voi să-mi știți derivă din poezia lui Iancu Văcărescu ce poartă titlul *Căldătorie*. Derivarea este selectivă, cu modificări dar mai ales cu omisiuni ce decurg din necesitatea eliminării adaosului lăutăresc sau a ceea ce se simte a fi cu totul particular liricii neoanacreontice și, ca atare, neasimilabil. În irmos apar în plus, față de textul lui Iancu Văcărescu, versuri așa cum ar fi, bunăoară, 5-6, "Că departe mă despărțesc/ De ceea ce o iubesc" și al șaisprezecelea, "Ochii mei nu se mai stoarce." În schimb, irmosul omite un număr important de versuri din poezia lui Iancu Văcărescu, pe care le transcriem mai jos:

Departa de ce mi-e dör
Mii de morți pe ceas eu mor. [...]
Simț pe peptu-mi un loc greu,
Iadu e unde sînt eu.
O lacrămă, un suspin
Tot m-ar ușura puțin;
Dar al ochilor izvor
Nu va să-mi dea ajutor:
Incremenir-amîndoi
Căutînd tot înapoi,

Și pieptu mi s-a-nchingat
 De un grămădit ohtat,
 Făr-a putea nicidecum
 Să dea răsuflării drum. [...]

Pînă n-o fi să mă-ntorc,
 Plîngînd ochii mi se storc
 Și ohtînd eu mă topesc
 Dar n-ajung unde pohtesc.
 În zadar orice-oi dori
 Nici de-odată poci muri.
 Departe de ce iubesc
 Prea-ncet simț că mă sffrșesc.

Irmosul a omis apoi cele două versuri din finalul poeziei lui Văcărescu, cu care, de fapt, aceasta se și începea: "Pietrilor, și voi simțiți, / c-în stare sînt să jăliți". Fiindcă reține din poezia lui Iancu Văcărescu versurile care sînt expresia poeticii cea mai aleasă a unei simțiri autentice, eliminînd pe cele de factură lăutărească sau neoanacreontice neasimilabile, Eminescu obține un text apropiat de romanță, într-o sinteză ce-l depărtează esențial de forma inițială. Un număr important din versurile irmosului, menționate de Perpessicius, au fost însemnate pe partea dreaptă a paginii, fie din pricina coincidenței dintre sentimentul exprimat și propria-i simțire de la acea dată, fie cu scopul utilizării lor în vreuna dintre viitoarele poezii erotice. Numărul versurilor însemnate de Eminescu pentru motivele arătate se ridică la unsprezece, ceea ce reprezintă jumătate din irmos; ele sînt cele de mai jos:

Trist și jalnic ca un cuc
 Singur sunt unde mă duc [...]

Fără ea, împărăție
 Ardere-ar, fire-ar pustie,
 Pîn-va fi a mă întoarce
 Ochii mei nu se mai stoarce;
 Plîngeți, plîngeți ochișori,
 În suspinuri fiți mai ușori
 Va norocul cel tiran
 Minutul să-mi fie an,
 Veacul va să-mi fie căznit.

Atît omisiunile semnalate, cît și însemnarea unor importante versuri cu scopul de a le reține devin mărturii ale unor incursiuni lirice selective întreprinse de Mihai Eminescu în literatura înaintașilor, avînd menirea să selecteze ceea ce era destinat încorporării creatoare în marile sale creații lirice. Multe asemenea versuri din irmoase, și nu numai cele pornite din lirica Văcăreștilor, și-ar fi putut avea locul cuvenit în vederea desăvîrșirii numeroaselor proiecte eminesciene, dacă activitatea lui literară nu s-ar fi întrerupt atît de timpuriu.

De la poezia lui Iancu Văcărescu intitulată *Tîrsis și floarea* pornește irmosul *Floareo, floriciod ești*, conținînd, cum observa D. Murărașu, "o notă de deosebită vulgaritate imprimată de lăutari"⁶, dar păstrînd o mai mare fidelitate față de original, în comparație cu cele la care ne-am referit pînă acum. O mențiune aparte se cuvine modificării intervenite în versurile: "Iarba naltă a crescut/ Teii umbre i-au făcut", deoarece în noua formă: "Teiul frunză au făcut/ Iarba mare au crescut", se apropie mai mult de modul manifestării spiritului popular în alcătuirea descrierilor. Mult mai importantă pentru procesul în sine al purificării de elementul tipic lăutăresc și apropierea de spiritul eroticii din lirica populară autentică a versurilor lui Iancu Văcărescu se dovedește a fi intervenția survenită în forma primului vers. La Iancu Văcărescu diminutivarea substantivului îi conferă aspectul caracteristic cîntecului de lume izvodit din lirica neanacreontică și devenind, de aceea, mai puțin asimilabilă cu spiritul limbii române: "Floare! o florică ești". În irmosul din caietul lui M. Eminescu, versul acesta dobîndește o structură specific populară ce se va impune și la alți autori ai liricii noastre culte, dar cu deosebire la Vasile Alecsandri și Dimitrie Bolintineanu: "Floareo, floriciod ești". S-ar putea obiecta că forma *floriciod*, rezultată dintr-un proces redus al prelucrării materialului lingvistic, se situează la periferia intenției unei valorificări estetice ulterioare, într-un context amplificat. Dar intenția valorificării estetice ulterioare se fundamentează pe faptul că textul acestui irmos a fost reținut în întregime de M. Eminescu, fiind subliniat pe partea dreaptă a paginii. De data aceasta, ipoteza unei intenții de a relua textul într-o viitoare creație proprie se susține și cu prezența unor idei poetice atît de apropiate de lirica erotică eminesciană, așa cum ne apare aceea despre tinerii meniți să învețe iubirea unul de la altul, precum și Cătălin fi.

va spune Cătălinei în *Luceafărul*: "Dacă nu știi, ți-aș arăta/ Din bob în bob amorul". Am reținut, pentru că se apropie cu mai mare evidență de specificul unei însemnate părți a eroticii eminesciene, următoarele versuri:

În buze și-n dințișori
Ai miros de mii de flori,
Ochii dulci îți strălucesc
Piersicile-n sân îți cresc.

Ele pot fi comparate, bunăoară, cu cele din *Luceafărul*, constituind, ipotetic, una dintre multele sugestii:

Miroase florile-argintii
Și cad, o dulce ploaie,
Pe creștetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

Din același irmos versurile:

Ai văzut pe rămurea
Turturel cu turturea
Bot în bot se sărutînd
Și din pene des bătînd

s-au putut alătura altor eventuale sugestii încorporate în imagini precum cea din finalul poeziei *Singurătate*: "Cînd eu stau șoptind cu draga/ Mină-n mină, gură-n gură". Sau alteia, din *Pajul Cupidon*: "Cînd de-o sete sufletească/ E cuprinsă fața mică-/ A dormit cu ea alături/ ca doi pui de turturică".

Un alt cîntec de lume, *Veșnic se-nșală cine gîndește*, este, potrivit constatărilor lui D. Murărașu, "forma coruptă" a poeziei lui Iancu Văcărescu publicată cu titlul *Ce este-n mîndă, nu e minciună*. Transformările mai importante la care a fost supusă sînt de natură diferită, iar la originea lor se află cauze ce nu pot fi atribuite întotdeauna intenției prelucrării sau eventualei folosiri în lucrări proprii. Următoarele versuri, de pildă, au putut fi omise chiar de cel ce le-a oferit spre transcriere, de transmitătorul lor pe cale orală, numai pentru motivul că au caracterul unei meditații cam abstracte și nepotrivită cu structura în general de poezie erotică a cîntecului de lume: "Mai neertată a lor greșeală/ E, cînd orbirea și-o spun drept fală,/ Și li se pare că au cuvinte;/ Cînt fantasiază pe om în minte". Altele au fost transpuse într-un limbaj ce păstrează cu mai mare fidelitate specificul celui popular, dar și sensul general al ideii exprimate, încît

versurile lui Iancu Văcărescu: "Zdravă minte și judecată, / Și cît îi este omului traiul" - capătă în irmos forma: "E vorbă proastă, dar foarte bună, / Și cît îi este omului traiul" - adjectivul *proastă* avînd sensul originar de *simplă*. Mici devieri sau întregiri de sensuri s-au putut produce fie și numai printr-o simplă inversare a unor cuvinte din rime, încît versurile lui Iancu Văcărescu: "Cei mulți în visuri cred nebunește / Ce au în mînă pierd neghiobește"⁷, devin în irmos: "Unii în visuri nădăjduiește / Ce au în mînă pierd neghiobește", versuri care, în ciuda supărătorului dezacord gramatical, au, totuși, o cadență preeminesciană.

Prin același semn al sublinierii textului pe partea dreaptă a paginii, Mihai Eminescu a reținut în întregime poezia lui Iancu Văcărescu, trecută în irmosul *Ce este-n mîndă, nu e minciună*. Poezia are caracter de meditație filozofică din cuprinsul căreia măcar unele versuri justifică includerea ei în grupul preeminescienelor, cum ar fi cele de mai jos, sugestive și prin ritmul lor: "Ceasul ce trece nu se întoarce / Se taie firul, nu se mai toarce". În privința structurii metrice a versurilor lui Iancu Văcărescu au fost menționate și alte exemple care-l situează între precursorii lui Mihai Eminescu. Paul Cornea observa că lui Iancu Văcărescu îi revine meritul de a fi folosit heptasilabul iambic⁸, pe care-l vom întîlni mai tîrziu în poemul *Luceafărul*. În acest sens sînt citate versurile:

Mult o iubesc și înc-aș vrea

Mult, mult a mai iubi-o !

Nici nu mășor iubirea mea,

Nici poci a potrivi-o.

Indicația aceasta este însă insuficientă pentru caracterizarea strofei citată anterior. În realitate, în strofa de mai sus, ca și în *Luceafărul*, apar versuri inechimetrice: octasilabul iambic acatalectic (Versurile 1 și 3) alternează cu varianta catalectică (versurile 2 și 4). Varianta catalectică, heptasilabică, realizează o eufonie bazată pe absența silabei accentuate, pe rima paraxitonă, pe contrastul dintre un accent puternic în versurile 1 și 3 și pe absența totală a silabei în versurile 2 și 4.

Dar relațiile dintre lirica lui Eminescu și cea a lui Iancu Văcărescu (cel elogiat în *Epigonii* și ale cărui versuri le-a considerat demne de reținut din grupul cîntecelor de lume unde pătrunseseră) nu se rezumă numai la ceea ce am menționat pînă acum.

În mod deosebit în poezia sa erotică întâlnim numeroase modalități de expresie, de simțire și de tehnică a versificației ce-și află în-
ceputurile în creația înaintașilor lui Iancu Văcărescu. Al. Piru
observa, bunăoară, între altele, existența unui ton "care preves-
tește în chip ciudat pe Eminescu", în felul în care Alecu Văcăres-
cu își ceartă iubita, așa cum se poate vedea din versurile:

De gîndești că n-ar să-ți vie
Cîte mi le faci tu mie,
Vei vedea vro dinioară
Cît de mult o să te doară !
Ale mele toate zise
Dă le numeri tot drept vise
Și drept basne așa numa,
Ai greșală, lasă gluma.

Apropierea dintre erotica eminesciană și cea a lui Alecu
Văcărescu sau Nicolae Văcărescu devine însă posibilă mai cu seamă
atunci cînd se descopăr elemente comune de concepție asupra iubi-
rii, cele mai multe bazîndu-se pe o mai veche sursă comună - *cîn-
tecele de lume*. Atît în versurile marelui nostru clasic, cît și
în cele ale lui Conachi sau ale Văcăreștilor intrate în circuitul
cîntecelor de lume, întâlnim numeroase asemănări în modul de a
trăi sentimentul erotic și de a-l înțelege, în mentalitatea creată
în legătură cu acesta.

George Călinescu afirma că erotica eminesciană se carac-
terizează prin elementarism și gingășie, însușiri care-l singula-
rizează pe poetul nostru în contextul general al eroticii romanti-
ce, atît de intelectualizată și ascunsă în simboluri. Profilarea
liricii eminesciene în această direcție, adăugăm noi, a fost favo-
rizată de elementele comune din concepția despre iubire a poetului
cu cea a cîntecelor de lume, a irmoaselor, dintre care unele se
situau ele însele la originea creațiilor conachiene sau ale Văcă-
reștilor. Noutatea eroticii eminesciene se datora, între altele,
faptului că elementaritatea simțirii erotice din lirica înainta-
șilor s-a unit cu gingășia unui mare sensibil și rafinat romantic,
cum numai M. Eminescu a putut să fie. Caracterizările datorate
lui George Călinescu, în cuprinsul cărora situează pe primul plan
elementaritatea și gingășia dragostei la Eminescu, însușiri pe ca-
re noi le-am indicat drept elemente comune cu lirica Văcăreștilor,

clarifică într-o măsură însemnată natura și specificul relației acesteia cu o întreagă literatură a iubirii care l-a precedat pe autorul *Florii albastre*. Întîlnim la M. Eminescu un mod de a iubi lipsit de rațiunea metafizică, iar astfel asemănător cu cel al poporului, care concepe dragostea ca o lege, ca o trebuință a naturii, deoarece "inima cere"⁹, inima omului este atrasă de un "nu știu ce", idee care apare înaintea lui Eminescu la Conachi și la Alecu Văcărescu, ca o încercare de definire a gustului erotic, de atribuire a lui inefabilului, cum observa Al. Piru. Asemenea stări erotice aparțin, după Călinescu, așa-numitelor momente de "erotică folclorică" la M. Eminescu; ele sînt reprezentate de romanța orășenească și cîntecul de lume. Dar, potrivit aceluiași cercetător, Eminescu a fost cucerit mai mult de cîntecul de lume decît de romanță, fiindcă această specie păstra, în ciuda unei trivialități lăutărești, o "umbră de proces poetic". Tocmai "gravitatea tonică, jalnică și focoasă" a irmoaselor copiate de Eminescu, incluzînd și poezii ale Văcăreștilor, i-au plăcut, iar sublinierile sale cu creion roșu atrag atenția asupra acelor ce conțin în gradul cel mai înalt însușirile de mai sus. Trecerea de la ele la mari creații eminesciene de mai tîrziu, precum sonetele, a fost posibilă tocmai datorită existenței acelor însușiri, așa cum a demonstrat Perpessicius¹⁰.

Ca poet al iubirii, Alecu Văcărescu rămîne, potrivit opiniei lui Al. Piru, "exclusiv erotic ca Petrarca" și consideră dragostea ca fiind o lege a firii, căreia este gata să i se supună oricînd cu bucurie¹¹. Mai tîrziu, în unele din poeziile sale, M. Eminescu va dovedi că împărtășește și el această concepție, declarîndu-se, la rîndul său, bucuros să se supună acelei legi a firii, care este dragostea. O atare concepție convertită în atitudine lirică se întîlnește cu mai mare evidență la Alecu Văcărescu în admirabilele versuri închinete ochilor iubitei, de o puritate rară, vestind apariția, cîteva decenii mai tîrziu, a capodoperelor eminesciene:

La ochii ce au din fire
osebit nur și simțire
Este către toți o lege

bucuroși robi să se lege.

Jurămîntul de credință față de ochii Ruxandrei dobîndește ritmuri eminesciene și formule expresive înrudite, prevesti-

toare:

Am hotărît cu jurămint, supt prea slăvita-ți mină,
Pîn-oi muri să fiu supus și tu să-mi fi stăpînă.

Muzica lor are acorduri ce vor ajunge la perfecțiune în unele versuri din prima parte a *Scrisorii III*:

- Las'să leg a mea viață de a ta ... În brațu-mi vino,
Și durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o
Scris în cartea vieții este și de veacuri și de stele.
Eu să fiu a ta stăpînă, tu stăpîn vieții mele.

Între elementele comune eroticii lui Alecu Văcărescu și celei a lui Mihai Eminescu, semnalate de Al. Piru, se numără și concepția că femeia nu are conștiința rostului ei în viața artistului capabil să o facă nemuritoare, iar de aceea poetului îi revine datoria de a-i descifra sensurile gesturilor sale, convingînd-o asupra seriozității lor¹². Iată versurile lui Alecu Văcărescu:

Ci cîtă ești să știi, de vei,
Dă crezămînt ochilor mei,
Fiindcă nu te-nșală
Nici fac vreo greșală.
În ei te cată să te vezi
Intocma pă cît luminezi.
Și d-înt-r-a lor vedere,
Vezi cîtă ai putere.

La M. Eminescu ideea că și-ar fi nemurit iubita prin arta sa, dacă i-ar fi împărtășit iubirea, apare în mai multe poezii erotice de largă circulație, dar a căpătat o formă mai precisă în *Pe lângă plopii fără soț*:

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins.
Ai fi trăit în veci de veci
Și rînduri de vieți,
Cu ale tale brațe reci
Înmărmureai măreț.

Romanețele eminesciene cunosc, de asemenea, în Alecu Văcărescu, un precursor, prin unele dintre elegiile sale. Dar înrudirile

de idei și procedee literare la Alecu Văcărescu și Eminescu apar, uneori, sub forme mai greu perceptibile, chiar și în creații mari ca *Luceafărul*, unde unicitatea fetei de împărat în frumusețea ei: "Și era una la părinți/ Și mîndră-n toate cele", poate fi pusă, ca procedeu, alături de versurile:

Singură ești numai una,

Care ai luat cununa

Darurilor de la fire

Mai pă sus dă omenire !

Experiențele metrice care au dus în cele din urmă la variația ritmurilor și la perfecțiunea lor în lirica lui Mihai Eminescu au cunoscut un moment de seamă în creația Văcăreștilor. L-am amintit deja pe Iancu Văcărescu încercînd ritmul din *Luceafărul*. Un alt gen de ritm, amfibrahul, caracteristic poeziei *Mortua est !* a fost încercat la noi, mai întîi, de Nicolae Văcărescu¹³ în versurile:

Un pic dă nădejde d-aș ști c-o să-mi vie,

Și traiul mai dulce că poate să-mi fie,

Atuncea și viața mi-ar fi doar mai scumpă,

Și așa ce-o trage n-aș vrea să să rumpă.

Dar cînd de nădejde dă leac nu să simte,

Și nici cum să-mi vie nu-mi trece prin minte,

D-amor ... nu e vorbă, dar nici dă viață,

S-au săvîrșit toate ! ... ah, rumpe-te, așa !

Și poate atuncea, de n-o fi simțire

Să fiu în odihnă, să am fericire.

În afara ritmului, a cadenței eminesciene a versului, apar evidente asemănări de tonalitate, înrudiri în limbajul poetic, prin prezența acelor forme arhaice și populare totodată, cum ar fi, bunăoară, verbul *a rumpe*. Dealtminteri, întreaga metaforă conținînd în structura ei imperativul verbului *a rumpe* are o organizare eminesciană, determinată în parte și de faptul că este imaginea poetică a unei idei comune - labilitatea sorții. Surprinzătoare ni se pare nu numai ideea zădărniciiei, reluată în *Mortua est !* pe un alt plan, într-un alt cadru și cu o mai adîncă profunzime a cugetării, la care se adaugă ritmul identic, dar și unele rime cu muzicalitate și structuri specifice, ca în versurile lui Eminescu.

Dar poate ... o! capu-mi pustiu cu furtune,

Gîndirile-mi rele sugrum cele bune ...

Cînd sorii se sting și cînd stelele pică,
Imi vine a crede că toate-s nimica.

Armonia eminesciană a versurilor lui Nicolae Văcărescu se realizează apoi și prin asocierile de cuvinte din rimă (scumpă/rum-pă, simte/minte), prin însăși așezarea identică a rimelor, încît avem: la Văcărescu - Simte/minte, viață/ață (a a b b), la Eminescu - furtune/bune, pică/nimică (a a b b).

Referindu-se la relația dintre lirica erotică a lui Iancu Văcărescu și cea a lui Mihai Eminescu, Al. Piru a semnalat înrudi-rile liricii anacreontice din *O zi și o noapte la Văcărești* și *Pajul Cupidon*, cea din urmă preluînd și dezvoltînd tema celei dintîi. Ca și la Eminescu, amorul este pentru Iancu Văcărescu "un puternic nu știu ce", "un foc ce piere", cum spunea în *Simpatia*, sau un fulger "care-ți ia toate și încă-ți mai cere." Ideea subjugării totale de către iubire, mergînd pînă la suferință, redată de Eminescu în expresia "dulce durere", constituie un nou element important care lea-gă lirica sa de momentul tradițional reprezentat de Conachi și Văcă-rești. Referirile poetului la "durerile iubirii" se mențin pînă tîrziu, ca în prima strofă din *Kamadeva*.

Incursiunea în orizontul creației lirice a Văcăreștilor, cu referiri speciale la modalitățile liricii erotice, oferă întotdeauna posibilitatea unor meditații asupra acelor elemente care prin struc-tura și sensul lor sînt eminesciene, constituind deopotrivă eventua-le surse sau pretexte, ca și certitudini privind șansele ce se ivi-seră pentru poezia română încă din epoca ei premodernă, de a ajunge, la capătul unui drum anevoios, pe culmi de pe care să poată privi spre aceleași orizonturi și de la aceleași înălțimi cu marea litera-tură europeană din secolul trecut. Acordurile eminesciene din liri-ca Văcăreștilor sunau domol, lăsînd între ele largi spații albe, dar ajungeau din cînd în cînd la sonorități fine, vestitoare îndepărta-te și firave ale marilor compoziții de mai tîrziu.

N O T E

1 Contribuții mai însemnate: Radu I. Paul, *Izvoarele de inspi-rație a cîtorva poezii ale lui Eminescu*, Cluj, 1934, Radu Manoliu, *Izvoarele motivelor și procedeele din poeziile lui Eminescu în Preo-cupări literare*, anul I, vol. I, nr. 4, pp. 220-238 și nr. 5, pp. 266-284. Petre V. Haneș, *M. Eminescu începător*, Editura Societății "Prie-tenii istoriei literare", București, (f.a.). I. M. Rașcu, *Eminescu și Alecsandri*, București, 1936. D. Murărașu, *Din izvoarele poeziei "Epigoni"*, în *Preocupări literare*, anul I, vol. I, nr. 3, 1936. D.

Murărașu, *Eminescu - Literatura populară*, ediția I, 1936, ediția a II-a, 1938, Editura "Scrișul românesc", Craiova.

2 Tot un caracter selectiv, pe lângă contribuțiile epocale și de proporții deosebite ale lui G. Călinescu și Perpessicius, menționăm dintre cele mai reprezentative pentru noua etapă a cercetărilor: Alexandru Elian, *Eminescu și vechiul scriș românesc în Studii și cercetări de bibliologie*, I, 1955, pp. 129-160. Dan Zamfirescu, *Eminescu și literatura română veche*, în *Studii și articole de literatură română veche*, E.P.L., 1967, pp. 35-49. Al. Piru, *Poezii Văcărești*, Editura Tineretului, 1967, *Conașii și Eminescu*, în *Varia I*, Editura Eminescu, 1972, pp. 46-49. Paul Cornea, *Eminescu și predecesorii*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, E.P.L., 1966, pp. 265-288 și *Lirica pașoptistă și Eminescu*, în vol. cit., pp. 288-325.

3 Constantin Loghin, Aron Pumnul - Mihai Eminescu, Editura Mitropolitul Silvestru, Cernăuți, 1943, p. 63.

4 Al. Piru, *Poezii Văcărești*, Editura Tineretului, 1967, p. 126.

5 M. Eminescu, *Literatura populară*, ediție critică îngrijită de D. Murărașu, ediția I 1936, ediția a II-a 1938, Editura "Scrișul românesc", Craiova, ediția a III-a, Editura Minerva, București, 1977.

6 D. Murărașu, *Eminescu și literatura populară* (studiu introductiv la) M. Eminescu, *Literatura populară*, Editura Minerva, 1977, p. XXX.

7 Toate versurile lui Iancu Văcărescu le-am reprodus din volumul *Colecție din poeziile d-lui marelui logofăt I. Văcărescu*, tipărite cu fondurile Asociației literare, București, Tipografia lui C. A. Rosetti și Vinterhalder, 1848.

8 Paul Cornea, *Eminescu și predecesorii*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, E.P.L., 1966, p. 284.

9 G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, 1970, vol. II, p. 231, 234.

10 Perpessicius, *Sonet și cîntec de lume la Eminescu*, în *Patru clasici*, Editura Eminescu, București, 1974, pp. 34-50.

11 Al. Piru, *lucr. cit.*, p. 58

12 *Idem*, p. 54.

13 Paul Cornea, *lucr. cit.*, p. 284.

14 Al. Piru, *lucr. cit.*, p. 111.

LES ACCORDS DE LA POÉSIE D'EMINESCU DANS LA LYRIQUE DES

POÈTES VACARESCO

(RÉSUMÉ)

Les historiens littéraires roumains des quatre premières décennies de notre siècle ont fait de grands efforts pour élucider le problème des sources autochtones de la lyrique de Mihai Eminescu. A côté des résultats importants qu'on a obtenus durant cette période, se sont manifesté aussi des exagérations dues, souvent, aux ca-

rences de la méthode de recherche. Cela a rendu réticents les chercheurs ultérieurs, ce qui a fait s'atténuer l'empressement à préciser le détail des rapports entre l'oeuvre d'Eminescu et la poésie autochtone. On a préféré s'en tenir aux arguments qui situent le grand poète dans la littérature européenne. Toutefois, on peut parler d'une préoccupation permanente dans l'historiographie littéraire roumaine pour la détermination scientifique de l'ampleur et de la nature des relations entre la littérature d'Eminescu et celle de ses précurseurs ou de ses contemporains. De cette manière, aux contributions anciennes sont venues s'ajouter des plus récentes qui ont offert de nouvelles possibilités d'explication de la genèse des oeuvres d'Eminescu, et de leur spécifique, en les replaçant par rapport aux succès et aux insuccès des écrivains antérieurs, en jetant une lumière nouvelle sur leurs relations évidentes avec des oeuvres de ces écrivains.

En nous situant sur cette même position, nous nous sommes proposé de continuer et d'approfondir la recherche traditionnelle, en vue de découvrir de nouvelles relations entre les écrits des poètes Vacaresco et ceux de Mihai Eminescu. Nous avons étudié tout d'abord la diffusion de la poésie des Vacaresco (Ienăchiță, Alecu, Nicolae, Iancu) premièrement durant la période de Cernăuți - par l'intermédiaire des *Lepturarii* d'Aron Pumnul - ensuite dans la circulation orale des chansons à boire, dans les manuscrits et les recueils populaires à l'époque et, pour terminer, dans certains volumes.

La familiarité précoce du poète avec la lyrique érotique des Vacaresco explique, à notre avis, l'écho de cette lyrique dans ses poésies, même avant les années 1875-1878 quand Eminescu a transcrit et a emprunté quelques uns de leurs vers qui se trouvaient dans les trois manuscrits contenant des chansons à boire. Continuant la recherche de D. Murărașu, Perpessicius et Al. Piru, notre étude identifie dans les chansons à boire copiées par Eminescu un assez grand nombre de vers appartenant aux Vacaresco qu'il a repris tels quels, qu'il a transformés, ou qu'il a fait fondre dans sa propre création. L'omission de certaines strophes, de certains vers ou de certains mots, aussi bien que les marques qu'il a faites en marge de certains vers, afin de les retenir lors de la transcription des chansons à boire, sont des témoins de l'incursion lyrique sélective entreprise par Eminescu dans la littérature de ses prédécesseurs,

dans le but de choisir ce qui était destiné à être inclus de façon créatrice dans ses propres poèmes.

Passant ensuite à l'analyse de certaines poésies ou de certaines strophes, nous avons constaté l'existence chez les Vacaresco de quelques structures métriques qui annoncent celles d'Eminescu, ainsi que la présence de quelques éléments qui seront développés dans la lyrique érotique et philosophique du poète. Il s'agit, par exemple, de la façon, de comprendre et de vivre le sentiment érotique.

L'incursion que nous avons entreprise du côté de la création lyrique des poètes Vacaresco, avec des références spéciales aux modalités de la lyrique, nous a permis de méditer sur les éléments qui, par leur structure et par leur significations, préfigurent la poésie d'Eminescu, dont ils sont des sources et des prétextes. Les mêmes éléments nous donnent la certitude que, dès l'époque prémoderne, le terrain était préparé pour que la poésie roumaine aboutisse, au terme d'un trajet difficile, sur des sommets aussi élevés que ceux sur lesquels s'est élevée la grande littérature européenne du XIX^e-siècle.

Tout en laissant de larges intervalles entre eux, les accords de la poésie d'Eminescu résonnent, discrètement mais fermement, dans la lyrique des poètes Vacaresco, parvenant de temps en temps à faire entendre des sonorités délicates, annonciatrices lointaines et frêles des grandes créations ultérieures.

EMINESCUSCHE KLÄNGE IN DER LYRIK DER VĂCĂRESTI - DICHTER

(ZUSAMMENFASSUNG)

Die rumänische Literaturgeschichteschreibung der ersten vier Jahrzehnte unseres Jahrhunderts verschwendete einen guten Teil ihrer Anstrengungen zur Klärung der Frage hinsichtlich der bodenständigen Quellen der Lyrik Mihai Eminescus. Gleichzeitig mit den dabei erzielten bedeutenden Beiträgen kam es jedoch auch zu zahlreichen Übertreibungen, die oft auf die Forschungsmethode zurückgingen. Die logische Folge war das Aufkommen einer offensichtlichen Zurückhaltung welche zeitweilig die zu eifrigen Bestrebungen dämpfte, ausführliche Beziehungen zwischen dem Schaffen Eminescus und der bodenständigen Lyrik herzustellen; dabei zog man es vor, jene Argumente zu vermehren, die dem Autor des *Luceafărul* einen Platz unter den grossen europäischen Schriftstellern zuwiesen. Und trotzdem kann

man von einer steten Bemühung in der rumänischen Literaturgeschichtsschreibung sprechen, die Dimensionen und die Art der Beziehungen zwischen dem Schrifttum Eminescus und dem seiner Vorläufer oder Zeitgenossen wissenschaftlich zu umreißen. So fügte man den älteren Beiträgen marxistische hinzu, die neue Möglichkeiten zur Erklärung der Entstehung der Eminescuschen Werte, ihrer Eigenart bieten, die neue Akzente setzen, was die Vergleiche mit den Unzulänglichkeiten und den Erfolgen der Vorläufer anbelangt, oder in ein neues Licht jene setzen, die sich in offensichtlichen Beziehungen mit dem Erbe der Vorfahren befinden. Indem wir letzteren Standpunkt beziehen, sind wir bemüht, die traditionelle Forschung hinsichtlich der Entdeckung neuer Beziehungen zwischen dem Schrifttum der Văcăreşti - Dichter und dem Mihai Eminescu zu vertiefen und weiterzuführen. Wir verfolgten zuerst die Wege, auf denen die Dichtungen der Văcăreşti (Jenăchiţă, Alecu, Nicolae, Iancu) bekannt wurden, beginnend mit der Periode von Cernăuţi, über die *Lepturarii* des Aron Pumnul, wir unterstrichen die Existenz im mündlichen Verkehr von Liebesliedern, Manuskripten und sehr populären Sammlungen und schlossen mit der vollständigen Lektüre einiger Bände.

Das frühzeitige Vertrautwerden des Dichters mit den Modalitäten der Liebeslyrik, wie sie den Văcăreşti - Dichtern eigen war, rechtfertigt, unserer Meinung nach, ihre Anwesenheit in den eigenen Liebesgedichten vor 1875 - 1878, als Eminescu einige in den drei Manuskripten mit Liebesliedern enthaltenen Verse abschreiben und übernehmen sollte. Unsere Forschung setzt jene von D. Murăraşu, Perpessicius und Al. Piru fort, wobei wir in den von Eminescu abgeschriebenen Liebesliedern eine beträchtliche Anzahl von Versen der Văcăreşti-Dichter wiedererkennen konnten; diese Verse hatte er übernommen, überarbeitet oder mit eigenen Schöpfungen verschmolzen. Sowohl das Weglassen einiger Verse oder Strophen oder nur einzelner Wörter wie auch das Anzeichnen anderer am Rande, mit dem Zweck, sie sich einzuprägen, werden - beim Umschreiben der Liebeslieder - zu Zeugnissen von selektiven lyrischen Streifzügen, die Eminescu in die Literatur der Vorfahren unternahm, um das auszuwählen, was sich für das schöpferische Einbeziehen in seine eigenen grossen lyrischen Werke als geeignet erwies.

In der Folge gingen wir zur Analyse einzelner Gedichte oder Strophen über und stellten dabei fest, dass es bei den Văcăreşti - Dichtern metrische Strukturen gab, die auf Eminescu hinweisen, wie auch Elemente, die in der philosophischen und Liebeslyrik Eminescus

Ausmasse annehmen werden, wie etwa die Art, das Liebesgefühl zu erleben und zu verstehen.

Die Untersuchung der Koordinaten des lyrischen Werkes der Văcărești - Dichter, mit besonderen Bezügen auf die Modalitäten der Liebeslyrik, bot uns den Anlass zu Reflexionen über jene Elemente, die durch ihre Struktur und ihren Sinn auf Eminescu verweisen. Sie stellen sowohl eventuelle Quellen oder Prätexte wie auch eine Gewähr dar, was die Quellen anbelangt, die sich der rumänischen Dichtung bereits in ihrer vormodernen Epoche boten, auf ihrem mühsamen Weg zu jener Spitze, von wo sie auf die gleichen Horizonte und von der gleichen Höhe aus wie die grosse europäische Literatur des vergangenen Jahrhunderts blicken konnte. Die Eminescuschen Klänge in der Lyrik der Văcărești - Dichter waren verhalten, sie liessen viel Zwischenraum, sie wurden jedoch streckenweise zu feinem Wohlklingen, das die entfernten und zarten Töne der grossen Kompositionen von später verkündete.

Annahme annehmen werden, wie etwa die Art, das Liebesgefühl zu empfinden und zu verstehen.

Die Untersuchung der Koordinaten des lyrischen Werkes der Völgel - Dichter, mit besonderer Rücksicht auf die Notwendigkeit der Lyrik, hat uns den Anlass zu Reflexionen über jene Elemente, die durch ihre Struktur und ihren Sinn aufeinander verweisen. Sie stellen sowohl eventuelle Quellen oder Präzedenz als auch eine Gewähr, was die Quellen angeht, die sich der räumlichen Dichtung bereits in ihrer vorangehenden Epoche boten, auf ihren mühsamen Weg zu jener Quelle, von wo sie auf die gleichen Horizonte und von der gleichen Höhe aus wie die große europäische Literatur des vergangenen Jahrhunderts blicken konnte. Die Einsessenden Klänge in der Lyrik der Völgel - Dichter waren verhalten, sie ließen viel zu wünschen, sie wurden jedoch soeben wieder zu feinen Wohlklingen, das die Entfernung und zarten Töne der grossen Kompositionen von später verstanden.

ASPIRAȚIA SPRE MODERNITATE ÎN CREAȚIA LITERARĂ A LUI KUPRIN

de

ALFRED HEINRICH

Se împlinesc 110 ani de la nașterea lui Aleksandr Ivanovici Kuprin și moștenirea sa literară ne îndeamnă să o cercetăm cu mai multă luare aminte în contextul epocii de trecere, de la confluența a două veacuri, când a început să scrie și să se formeze ca scriitor. Este contemporan cu Lev Tolstoi și Cehov, Bunin și Leonid Andreev, Korolenko și Maxim Gorki care, toți în general și fiecare în parte, simt nevoia eliberării de vechile tipare, pe drumul găsirii unor noi modalități, moderne, de exprimare artistică, menite să le permită o abordare corespunzătoare a problematicii omului într-un context existențial torturat de tot mai multe contradicții. Formele stilistice tradiționale din realismul secolului al XIX-lea nu mai satisfac cerințele timpului. Ele fac tot mai mult loc unor noi varietăți, la a căror structurare participă și influența exercitată de unele curente literare noi, cum sînt de exemplu: neoromantismul, impresionismul, naturalismul, expresionismul, simbolismul etc.¹. Kuprin, ca și contemporanii săi, este supus acestei permanente presiuni a timpului, la care trebuie să răspundă prin realizarea unui ansamblu artistic capabil să dezvăluie esența prezentului.

Un instinct artistic deosebit, o sensibilitate umană neobișnuită, capabilă să intuiască esențialul în fapte banale de viață, îl conduc pe tînărul scriitor în alegerea unor subiecte de viață care devin relevante pentru alienarea umană. Tematica e diferită și, cu toate acestea, cititorul are mereu impresia că despre cele relatate a mai auzit sau i s-a mai povestit. Apare astfel îndreptățită afirmația făcută de E. Polotkaia, potrivit căreia "în creația timpurie a lui Kuprin (înainte de *Duelul*, 1905) se observă o "coeziune" a două origini - livrescă și din viață"². Livrescul recurge la situații diferite din realitatea imediată, dar care toate se bazează pe o tradiție sentimental-romantică ale

cărei rădăcini pot fi urmărite pînă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. O actriță moare din cauza unei dragoste neîmpărtășite (*Ultimul debut*); un tînăr inginer se îndrăgostește de o fată orfană și lipsită de frumusețe, care trăiește într-o familie curioasă (*În întuneric*). În nuvela *Noapte cu lună* subiectul ne amintește de Dostoievski. Natura personajului, nevoia sa de spovedanie în lungi monologuri, modalitatea artistică de organizare compozițională a povestirii - totul ne oferă o imagine livrescă a eroului dostoievskian, asimilat într-un anumit fel de tînărul scriitor. Gamov e o figură insignifiantă, un om lipsit de personalitate, urmărit de ideea că a omorît o femeie. Descrierea e în spiritul neoromantismului: "Mărunt, debil, acoperit cu totul de un păr negru, țepos. Cu o barbă scurtă, puțin roșcată, care îi începea chiar de sub ochi, totdeauna ermetic închis și mereu puțin posomorît ..."³, dar cu niște ochi mari, negri, continuu triști, "ca la un cerb rănit".

De multe ori elementul livresc e înlocuit printr-o anecdotă, folosită ca subiect, fiind adaptată la condițiile locale sau regionale. Avem în vedere *Tufa de liliac* în care o soție energică plantează peste noapte, în plin cîmp, tufe de liliac pentru a semăna cu pata de pe harta tactică desenată de soțul ei. Existența a două ceasuri la fel îl silește pe un ofițer să se sinucidă în *Ceasul Bréguet*. Livrescul se combină cu anecdota în multe alte nuvele și povestiri, dintre care cităm: *Pe drum*, *Solicitantă*, *Portretul*, *Un minut de groază*, *Loc de dormit*, *Natalia Davtdova* etc. Două dintre ele ne rețin în mod deosebit atenția: *Natalia Davtdova* prezintă unele asemănări cu nuvela lui R.L. Stevenson *Ciudatul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde* (1886). Eroina a terminat școala cu medalia de aur și lucrează de șaisprezece ani ca educatoare-model într-o școală de fete. La anumite intervale, pleacă din școală și nimeni nu știe că ea își petrece acest timp, ca o cocotă, în compania unor bărbați. Natura umană pentru tînărul scriitor e imprevizibilă, fiindcă ea urmează doar legile ancestrale ale instinctului. Ideea transpare și în *Un minut de groază*, unde elementele componente ne amintesc de teoriile lui Nietzsche cu privire la vraja exercitată de cuvinte și, mai ales, de muzică asupra unor instincte primare ce stau sub influența forțelor deslănțuite ale naturii.

Talentul tînărului scriitor se remarcă în această perioadă în noutatea artistică de tratare a unor atari subiecte cărora le conferă o nouă coloratură dramatică. Are loc o multiplicare a conflictului prin atragerea în acțiune a unor stări de criză ce duc, de cele mai multe ori, la moartea protagonistului. Acesta nu mai amintește de structurile tipologice ale literaturii ruse din secolul al XIX-lea, în creația tînărului Kuprin lipsesc personaje tradiționale. La răspîntia a două veacuri scriitorul se fixează asupra unei naturi umane în care recunoaștem un alienat, înzestrat cu o încărcătură neobișnuită de sensibilitate, și gata oricînd să intre în conflict cu realitatea înconjurătoare. Sînt oameni care trăiesc prin sentiment, lipsiți de voință, oscilînd între cele două fațete ale înstrăinării, fără a reuși să fie o personalitate, dar și fără a putea să-și poarte cu convingere masca socială. Dedublarea îi conduce din criză în criză spre o dramă cu accente tragice.

Kuprin își alege personajele din diferite medii sociale. Alarin din *Întinerire* este inginer, Cekmariov este ofițier, ca și Kozlovski din *Anôheta*, dar pot fi oameni de artă sau literați. Cu timpul, latura psihologică devine preponderentă, stările de conștiință frizează patologicul, fiind urmarea unei întîmplări neobișnuite care îl situează pe protagonist într-o situație extraordinară. Ea poate fi moartea omului apropiat, ca în *Vrabia*, întîlnirea cu moartea în *Carnea*, recunoașterea urmărilor propriilor greșeli în *Locul de dormit* sau groaza în fața neînțeleșului în *Groaza*. Se face simțită o influență a naturalismului, observat atît în descrieri, cît mai ales în urmărirea resorturilor psihice ce stau la baza unor stări de sensibilitate paroxistică.

Personajul e încadrat într-o construcție simplă: prezentarea sa e succintă, după aceea e creată situația prin care e "încercată" natura sa, cu participarea unei femei. Kuprin folosește, drept introducere, un fel de punere în scenă, o pregătire a cititorului sub forma unei descrieri.

Tematica devine tot mai diversă și mai bogată în creații complexe, de la *Moloh* și *Duélul* la *Olesia*, *Listrigonii* și *Brățara de grenade*. Accentul oscilează spre profesie și caracter, scriitorul se preocupă de lumea țaranilor, a pescarilor și muncitorilor, dar nu uită nici de cei umili în *Gambrinus*, *La circ*, *Allez* sau *Maluri înscrise*.

Moloh apare în anul 1896 și constituie o sinteză a experienței artistice anterioare, fiind un semn de maturizare a talentului său literar. Micul roman nu e doar o povestire, prin ea trece o adevărată metaforă⁴, menită să illustreze noul zeu modern căruia i se aduc zilnic jertfe în mii de vieți. Sensibilitatea personajului principal nu se mai consumă în ciocniri întâmplătoare, fiind angajat într-un conflict permanent cu întreaga realitate. Bobrov e un impresionabil, nu-l satisface ocupația sa de inginer, lumea îi apare primejdită de domnia mașinilor. Kuprin folosește descrieri impresioniste, în consonanță cu firea personajului, atunci când oferă tabloul fabricii: "Munca omului clocotea aici ca un mecanism imens, complicat și precis. Mii de oameni - ingineri, zidari, mecanici, dulgheri, fierari, săpători, tâmplari, lăcătuși - se adunaseră aici, veniți din toate colțurile pământului, pentru ca, supuși legii de fier pentru existență, să-și dea forțele, sănătatea, inteligența și energia numai pentru înfăptuirea unui pas înainte în progresul industrial"⁵. În această lume conflictul antagonic dintre personaj și lume se epuizează într-o singură confruntare. Protagonistul kuprinean nu suportă o acțiune de durată și nu poate să devină figura centrală a unui roman de amploare. Subiectul e simplu, fiind preluat din literatura naturalistă: triumphiul conjugal e înlocuit prin cel amoros, în care al treilea personaj e doar o mască hidoasă pentru Molohul capitalist. Portretul e edificator: "Kvașin ședea într-un fotoliu, cu enormele lui picioare întinse în lături și cu burta proeminentă. Purta o pălărie rotundă de fetru, de sub care se zărea părul roșu ca para focului; era ras ca un actor, avea fața pistruiată, obrazii scofliciți și o bărbie dublă. Părea somnoros și nemulțumit, și își strîngea buzele într-o strîmbătură acră și disprețuitoare". Corpul său e masiv, picioarele sînt "crăcănate" și totul amintește de un "idol japonez cioplit grosolan"⁶. Oamenii îl privesc cu o expresie "de servilism și aproape de spaimă", chiar Nina are întipărită pe față "același zîmbet și aceeași teamă a sălbaticului față de idol".

În lumea de coșmar a mașinismului și automatizării omului, Bobrov susține un ideal anacronic al apropierei de natură. Drama individului alienat ar consta în ruperea sa de natură, în faptul că singurătatea se transformă în coșmar, sensibilitatea în dispare, în timp ce alienarea îl preface într-un infirm. Personajul

lui Kuprin e un învins, bîntuit de coşmaruri şi incapabil de a se diferenţia de lumea impresiilor oferite de o realitate contradictorie. Dedublarea psihică se transformă într-una patologică, ca o fugă absolută de lume în uitare.

Intr-o structură compoziţională simplă, care nu depăşeşte limitele unei nuvele, Kuprin reuşeşte să concentreze istoria exemplară a unei existenţe aflate în plină criză existenţială. Acţiunea e axată pe apogeul stării conflictuale, sfîrşind atunci cînd personajul şi-a epuizat posibilităţile. Atmosfera e realizată printr-o analiză psihologică la care participă într-o mare măsură tablourile de viaţă. Nici o descriere nu e neutră, orice detaliu are o încărcătură impresionistă, se acordă cu subiectivitatea protagonistului. Contrastele sînt absolute, scriitorul nu foloseşte nuanţe, domină alb-negrul, cu preferinţă pentru un fundal în cenuşiu-murdar. De multe ori, grotescul ia locul descrierii exacte, de origine naturalistă, participînd la crearea unor tablouri fantastice, care ne amintesc de expresionismul lui Goya. După petrecerea din pădure, lumina zorilor "palidă, ştearsă şi uniformă" ia locul artificialei străluciri a luminii electrice şi imprimă tabloului un aspect "deprimant şi aproape fantastic". "Feţele, pe care noaptea de nesomn le boţise, aveau o expresie de spaimă întipărită pe ele şi erau înfricoşătoare. Siluetele omeneşti păreau nişte năluci coborîte dintr-un basm fantastic, născocit de o închipuire bolnavă. Masa cu vinul vărsat pe ea, cu vasele îngrămădite în dezordine, te făceau să te gîndeşti la un ospăţ monstruos, întrerupt pe neaşteptate"⁷. Pe drumul de întoarcere, spre fabrică, apogeul crizei psihice e redat printr-un tablou în care realitatea şi-a pierdut cu totul conturul obişnuit: "Flacăra roşie a torţei se clătina într-o parte şi în alta, sfîrînd zgomotos. O dată cu ea, în jurul trăsorii jucau umbrele lungi şi fantastice ale copacilor. Părea că o mulţime deasă de năluci înalte, subţiri şi abia conturate, galopa pe lîngă trăsură, într-un dans fără noimă. Nălucile o luau cînd înaintea cailor - căpătînd dintr-o dată o statură gigantică - cînd cădeau brusc la pămînt şi se făceau nevăzute în spatele lui Bobrov - micşorîndu-se cu repeziciune sau pierînd în desiş, timp de cîteva secunde, ca să-şi facă din nou şi pe neaşteptate apariţia lîngă trăsură, cînd se îngrămădeau în şiruri strînse - clătînîndu-se, străbătute de fiori, ca şi cum şi-ar fi şoptit una alteia..."⁸.

Odată cu *Moloh* se poate vorbi la Kuprin de structurarea unei tematici literare constante, avînd în atenție natura alienată a unui protagonist amenințat de anonimat. Scriitorul nu mai are în vedere o personalitate unică, opusă printr-un conflict ideatic în raport cu o realitate contradictorie (cum putea fi întîlnit în literatura rusă a secolului al XIX-lea), ci o ființă umană fărămițată în eul său intim sub influența derutantă a unei lumi în plin proces de alienare, față de care individul caută cu disperare căi active de apărare. Pentru a-i observa specificitatea și schimbările petrecute, scriitorul se apropie de personaj din interiorul său, fără a reuși însă o adevărată analiză psihologică. Carențele din modalitatea artistică de analiză directă a eroului sînt înlocuite prin forme stilistice și procedee artistice moderne: simboluri, descrieri impresioniste sau naturaliste, grotescul ca modalitate de înscriere pe o traectorie expresionistă etc.

Anonimul lui Kuprin nu a ajuns un dezabuzat, el e doar o ființă fără însușiri deosebite în lumea care vrea să-l priveze de ultima sa calitate: cea de om. De aceea și conflictul în care se lasă antrenat privește apărarea acestei calități împotriva anonimizării și alienării complete într-un univers haotic și obscur, condus de un mecanism îninteligibil. Două pot fi mijloacele de apărare împotriva înstrăinării omului și a regăsirii sale ca măsură a lucrurilor: întoarcerea în natură și dragostea.

Olesia e o poveste de dragoste între alienatul angoasat, isteric și complexat, care își caută liniștea în mijlocul naturii, și o femeie stăpînă pe propria ei puritate primitivă, model de naturalețe și noblete umană. Într-o cocioabă "cocoțată pe piloni", lăsată într-o rîină, "ca o ființă jalnică și beteagă", apărută de o mlaștină și de un dîmb, într-o pădure deasă, trăiește cu bunica ei această fată "oacheșe, înaltă, de vreo douăzeci - douăzeci și cinci de ani, cu trupul zvelt și mlădiu". Trăsăturile ei sînt pure, frumoase, ochii îi rîd fermecător, cuvintele răsună mîndru și vădesc o independență dîră. Nu are nevoie de nimeni, stabilind doar legături sporadice cu oamenii. Starea primitivă îi dă Olesei posibilitatea de a fi mai aproape de izvoarele vieții, putînd astfel să pătrundă mai ușor în tainele ei și să se conducă după legile simple ale existenței biologice, calități pierdute de omul citadin, asupra căruia acționează legile aspre ale înstrăinării.

Intr-un asemenea mediu, dragostea poate să apară ca un mijloc de izbăvire și înălțare umană spre redobândirea unor calități pierdute. Dragostea pentru Kuprin înseamnă moștenirea pe care omul a primit-o din starea sa originară, este o întoarcere la izvorul adevărat al vieții, fiind "lumina, căldura, bucuria conștientă" a ei. Cu toate acestea, nici refugiul în primitivism, nici dragostea izbăvitoare nu pot constitui o soluție împotriva alienării. Olesia pleacă, este nevoită să fugă de meschinăria civilizației, căutând scăparea într-o altă parte, unde viața patriarhală mai este încă posibilă. Existența anonimă a individului duce și la o alienare a sentimentului. Kuprin își duce ideea pînă la capăt în *Brădăra de granate*, în care personajul central, Jeltkov, este capabil să moară în numele unui sentiment puternic, copleșitor, dar în același timp izbăvitor și măreț.

În *Duelul* Kuprin realizează opera sa cea mai reprezentativă, în care tradiția, deși încă precumpănitoare, este corelată în mod fericit cu modernul într-o unitate armonioasă și bine gândită. De la analiza unei vieți se trece acum la un mod de a privi realitatea ca un întreg general-uman. Într-un mediu de provincie, cazon și amorf, prejudecățile și incultura pun sub semnul relativității orice valoare umană, transformînd orice individualitate într-un anonim ratat și alienat. Pe acest fundal este proiectat tînărul ofițer Romașov, urmaș al personajului kuprinean, dar și o nouă realizare, cea mai fericită, a experienței de viață și a principiilor estetice ale scriitorului. După părerea cercetătoarei sovietice, E. Poloțkaia, Romașov e o sinteză artistică a lui Kuprin⁹, putînd să fie comparat cu eroii lui Cehov, Bunin sau Sollogub.

Urmărind evoluția personajului din *Duelul*, constatăm că Romașov e un anonim care devine conștient de propria sa situație și caută o scăpare într-o lume necunoscută, cu resorturi și legi neînțelese. În lumea cenușie a tîrgului de provincie tînărul naiv suferă de singurătate și se duce în gară să urmărească cu nostalgie expresul strălucitor, cu doamne frumoase și elegante, în rochii și cu pălării luxoase, în timp ce bărbații se întrețineau în limbi străine. "Romașov urmărea totdeauna cu ușoară și visătoare melancolie micul felinar roșu care se legăna lin în spatele vagonului din urmă, mistuindu-se în noaptea neagră și prefăcîndu-se treptat într-o scînteie ce abia se mai zărea ..." ¹⁰. Singurătatea

e întreținută de un vis de evadare într-o lume mirifică, dar și de fantezia bogată a tînărului care din copilărie a gîndit că "dincolo de nori și de zarea amurgului, vede altă viață, tainică și luminoasă, ca și cum acolo, departe, foarte departe, sub razele arzătoare ale unui soare nevăzut pămîntenilor, ar fi scînteiat un oraș minunat și strălucitor pe care nori străbătuți de flăcări îl ascundeau vederii"¹¹. Prin capacitatea sa de a se lăsa cuprins de efuziuni ideale ne amintește de eroii lui Cehov. Cele trei surori visau să ajungă la Moscova, Romașov dorește să intre la Aca-demie. În fond, suferă de o anumită oscilație a voinței, este un impresionabil, o natură sentimentală, dar și un orgolios, care vorbește despre sine la persoana treia, întocmai ca "visătorul" lui Dostoievski. Cu toate acestea, dacă nu intervenea conflictul cu Nicolaevii, Romașov ar fi repetat experiența de viață a doctorului Starțev din nuvela lui Cehov *Ionțoi*, s-ar fi scufundat în balta fără fund a meschinării provinciale. Cărțile zac nefolosite pe poliță, reviste nu mai primește, joacă cărți și bea votcă. Chiar legătura sa cu Raisa poartă o asemenea pecete. Personajul lui Kuprin e doar aparent liber, el se mișcă într-o lume condusă de coordonatele imuabile ale influenței mediului.

Romașov e un inadptabil, înstrăinat de realitate, visează o întoarcere la vîrsta copilăriei, în starea primitivă a nevînătăției infantile, cînd nu intrase în raporturi pervertite cu un mecanism de înstrăinare. Deși poartă în sine urme de romantism, protagonistul nuvelei se deosebește fundamental de eroul tradițional al literaturii ruse din secolul al XIX-lea, "omul de prisos", care în comparație cu Romașov e încă o personalitate puternică, surprinsă într-un moment de slăbiciune. Individualitatea umană a fost deformată iremediabil la Kuprin și nu mai e capabilă să ducă la capăt o acțiune. "Caracteristica esențială a caracterului din tipologia kuprineană o constituie răzvrătirea și destinul tragic"¹².

Kuprin nu se interesează de tipicitate, fiindcă literatura timpului a încetat să se preocupe de diferențele specifice ale naturii umane. A apărut o primejdie comună pentru toți oamenii, asupra tuturor acționează un mecanism care îi înstrăinează de realitate, ca și de propria lor ființă. Important este acum faptul ca scriitorul să poată afla care sînt acele posibilități din om capabile să-l potențeze în lupta împotriva alienării, să-l

facă apt de a acționa și a răspunde pentru sine. Intr-o lume văduvită de însăși umanitatea ei, scriitorul caută în medii diferite aceste posibilități, trecînd din lumea cercului în cea a celor înzestrați cu calități artistice, în *Gambrinus*, pentru a folosi lumea animalelor, a faptelor neobișnuite, prin dragoste, ca în *Sulamita*.

Tentativa prozei ruse de a cuprinde și rezolva artistic lumea omului înstrăinat, a celui anonim cu nostalgia unui vis de plenitudine umană, cum e cazul la Cehov, Bunin, Kuprin sau chiar Leonid Andreev, trebuia să-și găsească și o nouă structură artistică, acreditînd o accepție mai flexibilă a conceptului de realism, mai puțin normativ și mai liber din punctul de vedere al stilului. Îndeplinirea acestui deziderat ducea la posibilitatea intrinsecă a scriitorilor de a aborda problemele majore ale realității contemporane în sensul în care evolua omul aceluia timp.

Genul literar reprezintă o formă constituită a tradiției artistice prin care se propune scriitorului o totalitate organizată de principii, scheme și procedee, necesare și folositoare în procesul de creație. În fiecare gen literar se păstrează cele mai constante tendințe ale literaturii, dar ele se înnoiesc în funcție de condițiile contemporaneității. "Genul literar - afirmă M. Bahtin - oglindește prin însăși natura sa tendințele cele mai stabile, "eterne" din dezvoltarea literaturii. În gen se conservă întotdeauna elementele nepieritoare ale *arhaiciei*, dar numai datorită *înnoirii* ei necurmate, ca să spunem așa, datorită adaptării ei la spiritul contemporaneității. În mod invariabil, genul este și nu este același, el este vechi și totodată nou. Genul renaște și se înnoiește cu fiecare nouă etapă în dezvoltarea literaturii și în fiecare operă individuală a genului dat"¹³.

Conținutul specific al prozei și, mai ales, raportul dintre personaj și subiect prin care devine relevantă condiția omului în lume, dă naștere unei structuri specifice a genului. "Eroii sînt distribuiți de subiect și se pot întîlni între ei numai pe un anumit tărîm concret. Subiectul înnoadă relațiile dintre ei și tot el le desăvîrșește"¹⁴. Kuprin a fost un bun nuvelist, dar nu a putut să înnoiască romanul rus, cu toate că în scrierile sale poate fi urmărită o permanentă înclinație spre folosirea unor procedee și elemente noi. Recurge la simboluri și procedee impresioniste, in-

introduce grotescul în tablouri cu nuanță expresionistă, într-o încercare de a pătrunde spre esențe în explicarea complexității omului alienat. Rezultatele sînt convingătoare atîta timp cît scriitorul se menține în limitele nuvelei ample, între povestire și roman. Nu poate să creeze o nouă structură artistică pentru roman și dă greș de cîte ori încearcă, în anul 1893 cu *Mîhniți și îndrîjiți* sau în 1908 cu *Săracii*¹⁵. Nici romanul *Groapa* nu constituie o nouă tate, deoarece forma sa artistică se aseamănă cu genul de roman elaborat de naturaliști în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

N O T E

1 Problema e tratată în studiul nostru: *Innoirea realismului rus la confluența ultimelor două secole și creația literară a lui Bunin*, în A.U.T., Timișoara, XVI, 1978, p. 35-38.

2 E. Poloțkaia, *Realizm Cehova i russkaja literatura konca XIX-naceala XX veka*, în *Razvitie realizma v russkoj literature*, III, Moskva, "Nauka", 1974, p. 111.

3 A.I. Kuprin, *Sobranie socinenij v devjati tomah*, I, Moskva, "Hudojestvennaja literatura", 1970, p. 136.

4 "... muncitorul îi dă patronului trei luni de viață într-un an, o săptămînă într-o lună, sau, și mai scurt, șase ceasuri pe zi (...) În două zile și două nopți este devorat un om", în Kuprin, *Opere alese*, I, București, EPLU, 1964, p. 31.

5 Idem, p. 6.

6 Idem, p. 42 și 44.

7 Idem, p. 80.

8 Idem, p. 82.

9 apud E. Poloțkaia, *op. cit.*, p. 117.

10 Kuprin, *op. cit.*, p. 180.

11 Idem, p. 181.

12 E. Poloțkaia, *op. cit.*, p. 118.

13 M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, în românește de S. Recevschi, București, Edit. Univers, 1970, p. 146-147.

14 Idem, p. 144.

15 apud F.I. Kulešov, *Tvorčeski put' A.I. Kuprina*, Minsk, 1963, p. 112, 412 și 415.

DAS STREBEN NACH MODERNITÄT IM LITERARISCHEN SCHAFFEN KUPRINS

(ZUSAMMENFASSUNG)

Unter den neuen Gegebenheiten vom Ende des 19. und Anfang des 20. Jh. verändert sich die russische Literatur, indem

sie sich bereichert und gleichzeitig problematisch wird. Die Erneuerung des Realismus vollzieht sich gleichzeitig mit der Modernisierung der verschiedenen literarischen Gattungen, darunter auch des Romans, der vor anderen Prosagenres zurücktritt, wie z.B. vor der Novelle und der Erzählung. Die künstlerische Manier Kuprins bildet sich in engem Zusammenhang mit den neuen Stilformen des Realismus aus und - aus anderem Blickwinkel gesehen - aufgrund der Zurückweisung des traditionellen Realismus des 19. Jahrhunderts.

Die neue, problematische Gestalt und die literarische Thematik verlangten vom Schriftsteller eine entsprechende künstlerische Struktur. Kuprin strebt die Modernisierung der Literatur an, gelangt aber nicht zur Schaffung neuer künstlerischer Formen, die den aktuellen literarischen Fragestellungen entsprechen würden. Obwohl er ein guter Erzähler war, gelingt es ihm nicht, auch ein Neurer zu sein.

СТРЕМЛЕНИЕ К МОДЕРНИЗАЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ КУПРИНА (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В новых условиях конца XIX- начала XX вв. русская литература подверглась преобразованию, обогатилась и усложнилась. Обновление реализма проходит одновременно с модернизацией различных жанров, в том числе и жанра романа, который уступает место ^{другим} видам прозы - рассказу и повести. Художественная манера Kuprina формируется в притяжении к новым стилистическим формам реализма, а с другой стороны, в отталкивании от традиционного реализма XIX в.

Новый проблематичный персонаж и новые вопросы жизни требовали от художника выработки новой художественной структуры в рамках принципов реализма и общепринятых литературных жанров. Писатель тяготеет к обновлению, но новой художественной структуры, соответствующей современной литературной проблематике, Kuprin не нашел. Он был хорошим новелистом, но не был новатором.

ELEMENTE DER MODERNE

IM RUMÄNIENDEUTSCHEN ROMAN DER ZWISCHENKRIEGSZEIT (I)

Betrachtungen zum Romanwerk von O. Alscher und O.W. Cisek

von

HERBERT BOCKEL

Bekanntlich erlebte die Romanliteratur Europas und der gesamten Welt im 20. Jahrhundert entscheidende Erneuerungstendenzen. Von neuen gesellschaftlich-politischen, ästhetisch-philosophischen Grundlagen gingen bedeutende Impulse aus, die das Aufgreifen neuer Themen, die Abwandlung und Umdeutung alter Motive und Topoi, das Suchen nach neuen Formen und Ausdrucksmitteln mit sich brachte. Zwar sprach man bereits zu Beginn unseres Jahrhunderts skeptisch von der Zukunft der Grossform der Epik, das Bewusstsein der vieldiskutierten "Krise des Romans" stellte sich allerdings erst so richtig in der Zwischenkriegszeit, zum Teil nach dem Zweiten Weltkrieg ein. Man brach nicht selten ostentativ mit jenen Elementen der Romantradition, die dem Leser am vertrautesten zu sein schienen; man verzichtete auf den allwissenden, den auktorialen Erzähler, liess die sichere Handlungsführung ausser Acht, glaubte, die Personen nicht mehr als abgerundete Charaktere zeichnen zu müssen, experimentierte mit der Sprache u.ä.

Der rumäniendeutsche Roman der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der, pauschal betrachtet, eher den sicheren überlieferten Modalitäten gegenüber aufgeschlossen war, weist die Experimentierfreudigkeit des europäischen oder amerikanischen Romans nicht auf. Trotzdem sind gewisse neue Elemente vorhanden, die - bewusst oder unbewusst - von den tradierten Formen des Romans wegführen: vom Heimatroman, vom Entwicklungsroman, vom historischen oder Kriegsroman, vom Unterhaltungs- und Abenteuerroman. Eine Determinierung nach Untergattungen wird dadurch in hohem Masse unmöglich gemacht.

Auf den ersten Blick könnte man OTTO ALSCHERS (1880 - 1944) Roman *Der Löwentöter* als einen Abenteuerroman bzw. als den Roman über die Jagd in einer nicht näher fixierten prähistori-

schen Epoche abtun.

Der Roman weist aber eine Reihe von Elementen auf, die ihn von der grossen Fülle an rumäniendeutschen Heimat- oder sonstigen Romanen eindeutig abheben. Da das Titelblatt wie auch die erste Seite des Typoskripts fehlen, wurde der Titel *Der Löwentöter* vom Herausgeber festgelegt, der von dem Anhaltspunkt ausging, dass sich Alscher häufig und fast mit Vorliebe in der Titelgebung seiner Romane und Novellen unmittelbar auf die Hauptgestalt oder das Ereignis ausrichtete. Als Entstehungszeit wird Alschers Schaffensperiode vor 1924 angesehen¹.

Die Handlung dieses "Urweltromans" (so der Untertitel) polarisiert sich um einen jungen Menschen, einen Urmenschen, der in seiner Entwicklung gezeigt wird. Er ist der einzige Überlebende einer Horde, die von einem Löwen vernichtet wurde. Im Existenzkampf mit der Umgebung kennt "der Mensch" - wie er meist im Buch vereinfachend und verallgemeinernd genannt wird - vorerst nur ein Ziel: den Löwen, den Mörder seiner Angehörigen, zur Strecke zu bringen. Damit klingt zwar das Urgesetz der Wildnis - töten oder getötet werden - an, gleichzeitig aber auch bereits das un- und unterbewusste Verantwortungsgefühl des Menschen, als höchstes Produkt der Natur. Nach dem Sieg über Bär und Nashorn, schliesslich über den Löwen, mit dessen Fell sich der junge Mann bekleidet, schliesst er sich einer Horde an. Der Löwentöter findet in der "Felsentaube" eine Lebensgefährtin und bereitet sich auf den letzten, grossen Kampf vor. Die etwas langatmig erzählte Vorbereitung der Konfrontation mit einem Elasmotherium, dem sagenhaften Einhorn, stellt die letzten Abschnitte des Buches dar. Als es aber zum Kampf kommt, sehen beide davon ab. Zwei ebenbürtige Gegner stehen sich gegenüber. Wenn der Urmensch den Löwen noch töten musste, um sich den Frieden zu sichern, so findet er in der Gegenüberstellung mit dem Einhorn "zu jenem grossen Moment hin, in dem er die Waffen sinken lassen darf, um dem Tier mit wehrlosen und friedensbereiten Händen gegenüberzutreten"².

Der Roman schliesst mit dem Aufbruch der Horde zu anderen Artgenossen, eine Handlung, die symbolisch zu deuten ist; es ist der Aufbruch zur nächsten Stufe der Menschheitsentwicklung, der "Gens" der "Barbarei", so wie übrigens dem gesamten Geschehnisablauf des Romans symbolische Bedeutung zukommt; innerhalb eines knappen Jahres erzählter Zeit werden einige zehn Jahrtausende

de synthetisiert, in welcher der Urmensch sich auf dem Wege von der Stufe der "Wildheit" zu jener der "Barbarei" entwickelt.

Die Meinung, dass es sich bei Alschers *Löwentöter* um "wissenschaftlich-phantastische Literatur"³ handele, scheint uns deshalb voreilig formuliert und unzutreffend zu sein. Vielmehr sehen wir in Alschers Nachlasswerk einen symbolgeladenen Roman, der Probleme der Philosophie der Geschichte der Menschheit behandelt, obwohl nicht alle Partien des Buches wissenschaftlich vertretbar sind.

Kurz möge auch ein Faktum der Erzählweise Erwähnung finden. Streckenweise herrscht die personale Erzählsituation vor, es wird aus der Perspektive des beobachtenden Tieres oder des Haupthelden berichtet. Interessant ist z.B. der Blickwinkel des Schakals, der sich zu einem wahren Freund und Begleiter des Menschen entwickelt. Auch so unterstreicht Otto Alscher die Symbiose, die seiner Meinung nach - dafür spricht vor allem seine kürzere Prosa - zwischen Mensch und Tier als Element ein und derselben Natur möglich ist.

OSCAR WALTER CISEK (1897-1966) nimmt durch sein literarisches Werk, sowohl durch seine Romane und Novellen, als auch zum Teil durch seine Lyrik, eine Sonderstellung innerhalb der rumäniendeutschen Literatur ein. Er ist der einzige namhafte rumäniendeutsche Epiker, der aus dem sog. Altreich kommt. Die Stoffe, die Cisek behandelt, sind nicht aus dem Leben der deutschen, sondern der rumänischen Bevölkerung oder anderer mitwohnender Nationalitäten entnommen, wobei in der epischen Gestaltung eine gewisse Exotik für den deutschsprachigen Leser nicht von der Hand zu weisen ist.

Vor dem Hintergrund der Hafenstadt Galatz und der Hauptstadt Bukarest spielt die Handlung des Romanerstlings *Unbequeme Liebe* (1932). Das Werk enthält einige gute Stellen, die Ansätze für einen kritischen Gesellschaftsroman hätten abgeben können. Des öfteren fällt das Wort "Levante", ein Generalthema Ciseks⁴. Tatsächlich baut der Romancier etwas von der "Atmosphäre von Schlawfrheit und Unproduktivität einer levantischen Provinzstadt" in die Handlung ein; von einer "unbestechlichen Schärfe und Freude an der Wiedergabe der Details" bzw. von einer echten "Milieuschilderung"⁵ kann jedoch keine Rede sein. Die potentiellen sozialen und sozialkritischen Möglichkeiten des Themas werden nicht

genützt.

Vielmehr sieht Cisek, von literarischen Trends der Zeit wohl beeinflusst, die Menschen als haltlose Produkte ihrer sexuellen Begierden. So sind die Hauptgestalt, Paula Diamant, aber auch fast ausnahmslos alle übrigen Gestalten gezeichnet. Die Unbedenklichkeit in der Zeichnung der Hauptheldin hat vielfach Widerspruch hervorgehoben. Schockierend, weil ungewohnt, dürfte für manche Zeitgenossen die Behandlung des Themas Triebhaftigkeit gewesen sein. Übersehen wurde allerdings die ironische Distanz, die dem Buch eignet und somit dem Sujet eine andere Valenz verleiht. Der rumänische zeitgenössische Kritiker Andrei Ungheri sieht darin eine Nähe zu Thomas Mann⁶. Thomas Mann selbst, der Cisek wegen seines Novellenbandes *Die Tatarin* schätzte, schrieb anlässlich der Zusage des Romans *Unbequeme Liebe* an seinen Verfasser überaus lobende Worte.

Die Handlung von Ciseks zweitem Roman *Der Strom ohne Ende* (1937) spielt mit Ausnahme eines kurzen Kapitels, das Ismail als Hintergrund hat, in der Fischersiedlung Valcov am Chilia-Arm der Donau, in der vor allem Lipowener, aber auch Rumänen, Tataren, Türken, Armenier zu Hause sind. Der Roman ist zeitlos konzipiert, er scheint zeitlos wie der Strom ohne Ende selbst, wie die schier unendliche Weite des Deltas, in der nur die Jahreszeiten in ihrem ewigen Wechsel ihre Veränderungen vollziehen können. Ebenso unveränderlich musste dem Schriftsteller das Leben im Delta erscheinen, die Menschen in dieser in sich abgeschlossenen Welt.

Cisek ist jedoch nicht bemüht, die Eigenart dieser mitwohnenden Nationalitäten herauszustellen, auch will er nicht gesellschafts- oder politisch-kritische Saiten zum Klingen bringen. "Die Triebkraft von Ciseks Schaffen ist, im Gegensatz zu jener der Mehrzahl der siebenbürgischen und Banater Autoren, die mit ihrem Werk den gesellschaftlichen oder nationalen Anliegen ihrer Volksgemeinschaft, der Erhaltung ihrer Stammesart und ihres Brauchtums etwa, zu dienen bestrebt sind, lediglich die unersättliche Lust des epischen Gestaltens (...), eine unbeschwerter Schilderung der Landschaft und der sie bevölkernden Menschen, die er vorwiegend auch nur als Teil der Natur sieht"⁷. Ciseks Landschaftsdichtung ist jedoch alles andere als Heimatkunst im Sinne einer regional beschränkten, gefühlsbetonten Schilderung ländlicher Verhältnisse.

"Der Strom ohne Ende" ist nicht nur der mächtige Donau-strom, sondern - im metaphorischen Sinn - der Strom des Lebens in seiner gewaltigen Permanenz, dargestellt anhand einer menschlichen Gemeinschaft, die in vielen Hinsichten inmitten einer grandiosen Landschaft in ihrem ursprünglichen, wenn auch mitunter primitiven Zustand geschildert wird.

Die primitive Denkweise der Leute entspricht der Intensität ihrer Gefühle, ob es sich nun um sexuelle Besessenheit, zarte Liebe, tödlichen Hass oder perverse Anwandlungen handelt. So wird man mit "den Erfahrungen des Menschlichen auf niederer Ebene des Seins konfrontiert (...), mit Primitivschichten des Denkens, mit einer spezifischen Geistigkeit, einer sinnreichen Ungeistigkeit"⁸, die sich allerdings bei genauerem Hinsehen in vielen Hinsichten als menschlicher erweisen wird, als so manche "hochzivilisierte" Gemeinschaft.

Es ist eine objektive Gegenstandswelt mit der Einheit von Reellem und Ideellem, so wie das moderne Epos sie verlangt. Cisek ersetzt häufig die psychologische Analyse "durch das menschlich widerspiegelte Naturbild, das Licht der Landschaft, das, die seelischen Zusammenhänge erhellend, auf die Gestalten des Romans fällt"⁹. So werden Natur und Landschaft organisch in die Handlung einbezogen und eng mit den Gestalten verwoben.

Der Strom ohne Ende beweist vielleicht am stärksten von allen Werken Ciseks die Bildkraft des Schriftstellers in der Landschaftsbeschreibung. Der Roman weist aber auch andere Besonderheiten auf, die ihn von den übrigen rumäniendeutschen Romanproduktionen abheben. Die Antinomie Urzustand bzw. Primitivität - Zivilisation, die allerdings einseitig gestaltet ist, findet man in dieser Form in keinem der deutschsprachigen Romane Rumäniens.

In der Behandlung der Geschwisterliebe Akim - Dunja dürfte Cisek von gewissen Tendenzen der Zeit beeinflusst gewesen sein. Mit auffallender Häufigkeit stösst man im Zeitraum der zwanziger und dreissiger Jahre auf dieses Thema¹⁰. Im allgemeinen finden sich Bruder und Schwester in dem Gefühl, dass sie zwei Pole eines Ganzen sind, oder dass sie aus edlerem Stoff als alle übrigen Menschen gemacht sind und ausser dem geliebten Du ihresgleichen nicht finden. Die Verschmelzung von Ich und Du stellt die ursprüngliche Ordnung wieder her, aber meist in tragischer Gestalt. Der mythische Grundzug ist zweifellos bedeutsam. Die ehemalige Totalität

der Welt soll sich in zwei Menschen noch einmal bezeugen, aber die Vereinigung der beiden heisst Schicksal und Tod. Dieses Motiv erscheint in den verschiedensten Varianten in der deutschsprachigen Literatur. Bei O.W. Cisek tritt nur eine einseitige Richtung auf, nämlich die Liebe Akims zu Dunja, die allerdings ohne Widerhall bleibt.

Damit in enger Verbindung muss auch das Thema von den ungleichen Brüdern gesehen werden, ein Motiv, das auf uraltes Sagen- und Märchengut zurückgeht. Auch hier ist die gegenseitige Ergänzung das erstrebenswerte Ziel. Zwar sucht bei Cisek das Ich seinen Gegenpol in einem Du, weil anders die ursprüngliche Einheit nicht wiederzufinden ist. Aber immer wieder trennen sich die Pole, in *Der Strom ohne Ende* ist es sogar eine tragische Trennung.

Die Bezüge des Romans zur Freudschen Psychoanalyse sind weniger in der psychologischen Tiefenbohrung als in der Überbetonung des Triebhaften, in Ciseks Vorliebe für sexual-pathologische Grenzfälle zu suchen. Obwohl die Helden Ciseks anders beschaffen sind als die z.B. von Franz Kafka oder James Joyce, vermag Cisek aber trotzdem unbewusste Zusammenhänge freizulegen, allerdings muss der rumäniendeutsche Romancier "eine Schicht Schlacke auf Seite räumen, um die wahre Wesensart seiner Personen anzudeuten, und dann zeigt sich - ein möglicher Berührungspunkt - , dass ihr inneres Befinden nicht weniger von beklemmenden Zuständen bestimmt wird, als das der Gestalten aktueller Prosa, die einer neuen Auffassung vom Seelenleben sinnlichen Ausdruck verliehen haben, von einer aufreibenden Unlust, in der sie oft längere Zeit hindurch ohnmächtig verharren"¹¹.

Bedeutend stärker als in anderen rumäniendeutschen Romanen sind im *Strom ohne Ende* Bezüge zur rumänischen Literatur festzustellen, zu Panait Istrati in erster Linie, aber auch - bei der Gestaltung mancher Personen - zu Matei Caragiale oder Ion Barbu. Ähnlich wie Istrati genießt auch Cisek die exotischen "Inseln" des Donaudeltas, obwohl, verglichen mit dem Roman *Unbequeme Liebe*, die ausgesprochen levantinischen Elemente bedeutend rarer gesät sind. Ciseks Hang zum Malerischen ist unverkennbar, wie denn das exotische Milieu auch rumänische Maler von Rang wie etwa Theodor Pallady, Iosif Iser, Nicolae Tonitza, Henri Catargi u.a. beschäftigt hat. Manchmal fehlen diesen Bildern gewisse naturalistische Züge nicht, was auch auf Ciseks Roman in einem gewissen

Masse zutrifft. Es ist eine Zeit, da man auch in Rumänien nationale Grenzen und Determinationen zu sprengen versuchte. Es erscheint wieder der Typus des sog. kosmopolitischen Künstlers und Humanisten. James Joyce, Picasso, Brâncuși, Chagall, Iorga, Thomas Mann u.a. kann man dazu zählen¹². Vielleicht auch O.W. Cisek.

Mit dem Roman *Der Strom ohne Ende* hat Cisek zweifelsohne ein Meisterwerk auf dem Gebiet des rumäniendeutschen Romans in der Zwischenkriegszeit geschaffen. Zu diesem Urteil berechtigen uns die Dichte der hier aufgeworfenen Probleme, die beispielhafte literarische Gestaltung. Gemessen an einheimischer Vergleichsliteratur dürfte Cisek mit diesem Roman in wohl allen Hinsichten am weitesten vorgestossen sein.

Echt rumänische Atmosphäre findet man im Cisekschen Roman *Vor den Toren*, der bereits 1943 abgeschlossen war, 1950 im Frankfurter Suhrkamp-Verlag und 1964 im Bukarester Literaturverlag erschien. Im Nachwort zur Bukarester Ausgabe bekannte O.W. Cisek, dass er sich im Jahre 1938 wochenlang in der Maramuresch aufgehalten habe und sich dabei "allerlei Kennzeichen im Aussehen der Bevölkerung und ihrer Anwesen, aber auch Wesentliches über Sitten und Bräuche, über Verse der Volksdichtung und Kinderspiele" aufgeschrieben habe¹³.

Vor den Toren spielt in Moişeni und Umgebung, in der "Tara Oaşului", also in dem Gebiet zwischen Sathmar und Sighet, in dem sich die dazischen Überlieferungen, Stammeseigentümlichkeiten, Bräuche, Mythen, Trachten usw. unter den bäuerlichen Nachkommen wohl am authentischsten bis auf den heutigen Tag erhalten haben. Geschickt und treffsicher weiss Cisek diese Elemente in den Roman einzubauen, so dass auch *Vor den Toren* reich an Pittoreskem und Exotischem für den deutschen Leser ist.

Der Autor kommt in diesem zeitlos konzipierten Roman mit wenigen Gestalten aus, die ausnahmslos im Hinblick auf den Haupthelden Petru, einen vierzehnjährigen elternlosen Findling, konzipiert sind. Petru steht draussen "vor den Toren" des gemeinschaftlichen Lebens, er ist ein Aussenseiter, der nach Obdach und Liebe strebt, der sich nach Geborgenheit sehnt und eine Heimat sucht. Obwohl Cisek in Petru eine den gesamten Ablauf der Geschehnisse dominierende Romanfigur geschaffen hat und obgleich der Verfasser am Ende seinen Helden einem Abschluss einer gewissen Lebensetappe zuführt, kann man nicht von einem "klassischen" Bildungsroman sprechen, eher vielleicht von einem "negativen Bildungsroman, denn

die Gemeinschaft hilft dem Helden nicht, er ist der Welt ausgeliefert, die nicht nur pädagogische Provinz ist, sondern vor allem unvertraute Welt"¹⁴.

Im Bestreben nach einer typologischen Zuordnung entdeckt man in *Vor den Toren* auch einige Elemente des (modernen) Schelmenromans, dadurch dass Cisek das Schicksal, die Abenteuer eines jugendlichen Streuners niederer Abkunft darstellt, der sich mit allerlei erlaubten und unerlaubten Mitteln durchs Leben zu schlagen gezwungen ist.

Cisek beschränkt sich in *Vor den Toren* bloss auf die Gestaltung des dörflichen Mileus der Țara Oașului, und das wiederum unterscheidet Ciseks Werk vom pikaresken Roman. Die dörfliche Gemeinschaft wird aufgefächert, sie existiert praktisch bloss in den einzelnen Mitgliedern, die Cisek dem Leser präsentiert. Fast alle Personen begegnen einander auf dem Hofe der einsamen Zamfira, der zweitwichtigsten Person des Buches. Die wechselvollen Geschehnisse dieser Leute, vor allem aber die urtümliche Landschaft - wiederum erscheint der Mensch als Teil der ihn umgebenden Natur - werden im Bewusstsein des kleinen Petru reflektiert.

Die Begegnung mit Zamfira, der geheimnisvollen Vierzigjährigen, wird für Petru zum schicksalhaften Wendepunkt. Mit Akribie und Detailfreude vollzieht Cisek die Wandlung Petrus nach, dieser Jungengestalt, die sich würdig zu den Knabengestalten von Thomas Mann und Hermann Hesse gesellt¹⁵. Aus der unbewussten, gleichsam tierischen Existenz führt Petrus Weg, feinfühlig und diskret von Zamfira geleitet, zu dem Beruf eines Hirten, jener archaischen, legendären Beschäftigung der Rumänen, deren Statussymbole, Schafpelz, Hut und ein Paar Bundschuhe, Petru mit auf den Weg nimmt.

Grossartig beschreibt Cisek Petrus Verhalten zu Zamfira. In erster Linie sucht er in der Frau das Urbild der verlorenen Mutter. Er nennt Zamfira "Mo", ein Wort, das wie der Namen der Urmutter klingt. Es ist für ihn berauschend, "sie Mutter zu nennen, Mutter oder Mo. Denn die beiden Worte bedeuteten in seinen Gedanken die gleiche Liebe"¹⁶. Petru überrascht Zamfira beim Baden, und unterschwellig stellen sich erste sexuelle Regungen ein, wie auch der schönen fünfzehnjährigen Mărioara gegenüber. Nach "Verstrickungen", nach einer "Wanderschaft und erregenden Abenteuern" (so die Titel zweier Kapitel) quer durch das Oașer Land, nach quälenden Fragen und Zweifeln vermag Petru am Ende des Romans, die scheinbar sich widersprechenden, sich ausschliessenden Gefühle

für Zamfira zu einer kathartischen Synthese zu vereinen.

Der Roman ist reich an Symbolen und Motiven. Neben dem Symbol der Wanderschaft tritt leitmotivisch vor allem das des Tores auf. Das mit dem Lebensbaum kunstvoll verzierte Tor der alten Eheleute Spiridon und Veta, und nicht nur dieses, ist mehr als ein Mittel des Schutzes vor Eindringlingen, es gehört zum geistigen Lebensraum der urwüchsigen Bewohner dieses Landstriches. Schliesslich erscheint das Symbol des Tores auch ins Kosmische projiziert. Nach dem entscheidenden, klärenden Gespräch zwischen Petru und Zamfira, heisst es bezeichnenderweise: "Petru hätte jetzt keine Silbe reden können. Und von allen Seiten öffnete sich der Tag, ein riesiger, in den Himmel gebauter Torbogen"¹⁷.

Setzt man die unscheinbaren, kleinen Gesten, die Ciseks leidenschaftliche Anteilnahme am menschlichen Schicksal bezeugen, in Beziehung zu den einprägsamen Naturbildern, gelangt man zu dem Schluss, "dass der Dichter gerade in der Landschaft und im Kosmischen einen Ausdruck der Grösse und grenzenlosen Möglichkeit des Menschen erahnt"¹⁸.

Wenn die Handlung des Romans auch in einer kleinen Siedlung der Maramuresch angesiedelt ist, sind allgemeingültige Fragen der Emanzipation des Menschen in diesem Buch Ciseks vorhanden. Auch schwingt in der Grundsubstanz des Romans unverkennbar ein Hauptproblem des heutigen Menschen mit: die Sehnsucht nach einem Zuhause, nach Liebe und Geborgenheit.

Modern an dem Roman *Vor den Toren* ist nicht zuletzt das Kompositionsprinzip. Die durchgehende Handlung, bei der eine Episode auf der anderen aufbaut, wird ersetzt durch die verschiedenen Erlebnisse Petrus, die in manchen Hinsichten in ihrer Reihenfolge austauschbar sind. Von dieser Konzeption ausgehend, dürfte Cisek 1947 eine Erzählung *Auf dem Steg der Einfalt* geschrieben haben, die an den Roman *Vor den Toren* anknüpft und in der eine weitere Stufe in der Entwicklung Petrus geschildert wird.

ANMERKUNGEN

Vorliegende Studie unternimmt den Versuch, Elemente des modernen Romans in der rumäniendeutschen Literatur der Zwischenkriegszeit herauszustellen, in einem Schrifttum, das gern und oft als Heimatliteratur abgetan wurde. Im ersten Teil werden diesbezüglich Werke von Alscher und Cisek untersucht, im zweiten Teil

sollen dann Belege aus dem Romanschaffen Robert Flinders und schlussfolgernde Anmerkungen erbracht werden.

1 Vgl. dazu: Franz Heinz, *Ein Nachlassroman Otto Alschers*, In: "Neue Literatur", Nr. 3/1972, auch als Nachwort zur Bukarester Ausgabe im Kriterion-Verlag 1972.

2 Ebd.

3 Franz Heinz, *Von Menschen und Tieren: Vier unveröffentlichte Alscher-Romane. Wiederentdeckung eines verlorenglaubten Nachlasses*. In: "Neuer Weg" vom 5. Dezember 1968.

4 Vgl. dazu: Alexandru Cisek, *O.W. Cisek și predilecția pentru lumea pitorească a Levantului în cultura română*. In: "Kurier der Rumänischstudenten", Nr. 10, o.J., Bochum, S. 54-59.

5 A. Kittner, *Begleitwort zu dem Band: O.W. Cisek, Am neuen Ufer*, Bukarest, 1956, S. 18.

6 Andrei Ungheri (Rez.), *O.W. Cisek, "Die Tatarin" (nuvele) și "Unbequeme Liebe" (roman), ambele la Enoch Verlag Hamburg*. In: "Pagini literare", Nr. 6/1934, S. 335-337.

7 A. Kittner, a.a.O., S. 7.

8 Joachim Wittstock, *Vielschichtige Gestaltung einer Lebenszone*. In: "Neue Literatur", Nr. 12/1968, S. 98.

9 Ebd., S. 100.

10 Z.B. in den Werken *Die Verdammten* (1921) von Frank Thiess, *Das Wunschkind* (1930) und *Der Weg ohne Wahl* (1933) von Ina Seidel, *Bruder und Schwester* (1929) von Leonhard Frank, *Der Mann ohne Eigenschaften* (3 Bände, 1930, 1932, 1943) von Robert Musil, *Wälsungenblut* (1921) von Thomas Mann u.a.

11 Joachim Wittstock, a.a.O., S. 99.

12 Alexandru Cizek, a.a.O., S. 56.

13 Oscar Walter Cisek, *Vor den Toren*, Bukarest, 1964, S. 475.

14 Dieter Schlesak, *Versuch über Oscar Walter Ciseks Roman "Vor den Toren"*. In: "Neue Literatur", Nr. 6/1965, S. 121.

15 Vgl. den Klappentext zu der Bukarester Ausgabe.

16 Oscar Walter Cisek, *Vor den Toren*, S. 129.

17 Ebd., S. 456.

18 Hans Liebhardt, *"Vor den Toren": Randnotizen zu Oscar Walter Ciseks Roman*. In: "Neuer Weg" vom 25. Juni 1965.

ELEMENTE MODERNISTE ÎN ROMANUL DE LIMBA GERMANĂ

DIN ROMÂNIA ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

(REZUMAT)

După cum se știe, literatura românească europeană și cea a întregii lumi a cunoscut în secolul nostru tendințe novatoare decisive. Romanul de limbă germană din România în perioada inter-

belică, deschis mai degrabă unor modalități verificate și transmise decât unor inovații, nu manifestă dorințele novatoare ale romanului european sau american. Totuși el aduce unele elemente noi care, conștient sau nonconștient, se îndepărtează de formele tradiționale ale romanului.

Studiul nostru își propune să demonstreze această teză pe baza operei românești a lui Otto Alscher și O.W. Cisek (în prima parte) și Robert Flinker (în partea a doua), apărută în perioada dintre cele două războaie mondiale.

În prima parte a studiului, publicată în volumul de față, exemplificările sînt întreprinse prin romanele *Der Löwentöter* de Otto Alscher, *Unbequeme Liebe*, dar mai ales *Der Strom ohne Ende* și *Vor den Toren* de O.W. Cisek, subliniindu-se unele elemente ca: încărcătura cu simboluri a romanelor, tratarea unor probleme filozofice, caracterul epopeic, discutarea crizei conștiinței secolului nostru, a setei de certitudine și ocrotire, distanțarea pe alocuri ironică a autorilor față de cele narate.

CHARLES OLSON ȘI POETII "BLACK MOUNTAIN"

de

NICOLAE HARSANYI

Poezia americană a anilor '50 se caracterizează prin cristalizarea unor noi curente de creație care au avut darul de a o îmbogăți viguros. Se cuvin menționate, în acest sens, poezia generației "Beat" și curentul Black Mountain. Poetii beatnici au atras atenția mai mult prin violența cu care-și proclamau ideile nonconformiste, ajungând să fie cunoscuți de un public larg. Ei au atacat probleme de fond, poeziile lor reflectând aspecte ale agrenajului multidimensional al societății de consum. În acest timp poezii de la Black Mountain s-au concentrat asupra unor probleme privind forma poemelor, ajungând pe această cale la tratarea unor probleme poetice perene, nefiind astfel legați de realitatea stringentă din jurul lor. Realizările lor sînt substanțiale, ele aduc pe prim plan preocupările lor neobosite de a concepe poezia drept un act uman organic și să înfăptuiască pe această cale comunicarea unor stări cognitive și afective care sînt imposibil de transmis printr-o abordare nemijlocită. Lectura acestor poeme procură satisfacția stabilirii unor conexiuni cu o lume care funcționează în cele mai ascunse regiuni ale firii poetului, lume ce se intrupează din experiența poetului, care, la rîndul ei, este de cele mai multe ori similară cu cea a cititorului. În asemenea situații poezia devine un instrument, un aparat (care e complicat: mînuirea lui cere cunoștințe variate și temeinice) care face accesibilă cititorului o realitate care se situează între afectele și cuvintele poetului.

Numele curentului Black Mountain (uneori, în diverse referințe apare și termenul de 'școală') derivă de la colegiul cu același nume din statul american Carolina de Nord, unde între anii 1951-1956 Charles Olson a funcționat ca rector. În afară de Olson au predat aici poezii Robert Duncan și Robert Creeley, pictorul Franz Kline, compozitorul John Cage. Instituția era un experiment didactic și creator destul de insolit, semănînd întrucîtva cu cel

Intreprins de Walter Gropius - 'Bauhaus'-ul de la Weimar. La Black Mountain College studenții și cadrele didactice participau împreună la cercetare, cursurile se desfășurau după un program liber; nu se distribuiau diplome¹. În 1954 apare sub redacția lui Robert Creeley primul număr al revistei *The Black Mountain Review*, unde au publicat pe lângă membrii colegiului și alți poeți care au manifestat simpatie și s-au încadrat în orientarea estetică generală a revistei: Paul Blackburn, Denise Leventov, William Carlos Williams, Kenneth Rexroth, Jack Kerouac. Această orientare estetică a avut la bază eseul lui Charles Olson *Projective Verse*, publicat în 1950.

Mergînd pe drumul deschis de Pound și Williams, Olson și adepții săi pornesc o adevărată revoltă împotriva "neostiliștilor"² susținători ai unor mijloace tradiționale de expresie. Ei promovează o poezie care să redea deopotrivă ritmul limbii vorbite și al respirației. "Versul proiectiv", propus și promovat de Olson, trebuie să fie rezultatul determinării formei de către conținutul poemului, limbajul trebuie să fie cel al vorbirii idiomatice cotidiene americane. Utilizarea mașinii de scris pentru a încadra poeziile în pagină creează o nouă metodă compozițională - compoziția prin cîmp - prin care poezia se încarcă de energie cINETICĂ. Declarînd război formalismului, estetizării, tradiționalismului, poeții de la Black Mountain au întemeiat treptat o nouă tradiție de investigare a realităților psihologice. O caracteristică a acestor poeți este că elimină deosebiri ce există între cuvinte și diferite stări ale sufletului. Poeziile lor sînt rezultatul introspecțiilor lirice redade cu multă sensibilitate. Robert Creeley și Denise Levertov scriu o poezie bazată pe scurte și subite stări de iluminări interioare. Edward Dorn și-a transformat simțul spațial acut în dimensiuni mitice, iar Robert Duncan a elaborat o estetică marginală cu misticismul. Folosirea de către poeți în multe din titlurile poeziilor lor a articolului hotărît "the" subliniază insistența lor asupra unicității trăirilor lor. Pe de altă parte, M.L. Rosenthal, remarcînd incongruitatea dintre nebulozitatea conținutului acestor poezii și enunțul bine definit al titlului califică acest procedeu drept un manierism iritant³.

Conștienți de poziția lor demiurgică, poeții de la Black Mountain atrăgeau cu insistență atenția cititorului asupra faptu-

lui că ei scriu poezii, oferind concomitent și o părțică din filonul estetic care se găsește la baza lor. Acest simț al importanței, care era parte din doctrina lor poetică mai de grabă decît o afirmare a personalității, i-a determinat pe unii din ei să întreprindă demersuri poetice de amploare: Charles Olson a compus ciclul *Maximus*, iar Edward Dorn a scris poemul *Gunslinger*.

Robert Creeley a fost invitat de Olson în 1954 să vină să predea la Black Mountain. El poate fi considerat ca fiind cel mai renumit poet din acest grup, după Olson⁴. Dar dacă acesta din urmă poate fi considerat *Maximus*, Creeley este *Minimus*⁵. Această afirmație e îndreptățită deoarece în poezia sa Creeley manifestă o puternică înclinație spre miniaturizare. Dimensiunile reduse caracterizează atît lungimea poeziilor cît și cea a versurilor și a titlurilor. El înregistrează cît se poate de amănunțit scurte trăiri sentimentale. Spre deosebire de Olson, Creeley nu recurge la argumente de ordin intelectual deoarece acestea au ca efect secătuirea poeziei. Intenția lui Creeley este să redea ecoul subconștientului sau al experienței interioare și caută să găsească un echivalent exterior pentru eul vorbitor ("the speaking self"). Poezia *Somewhere* e edificatoare în privința acestor căutări ale lui Creeley:

The galloping collections of boards
are the house which I afforded
one evening to walk into
just as the night came down.

Dark inside, the candle
lit of its own free will, the attic
groaned then, the stairs
led me up into the air.

From outside, it must have seemed
a wonder that it was
the inside *he* as *me* saw
in the dark there.

Asemenea lui Olson, Creeley refuză să accepte existența unei ordini impuse din afară care să guverneze structura poemului. Limbajul nu poate fi modelat în alte scopuri decît spre cel pe care-l dezvăluie actul de scriere a poeziei. Tot așa, poetul pune la îndoială necesitatea existenței unui subiect care să controleze poemul. "Mi se pare că în cel mai bun caz subiectul este material al poeziei și că, în final, poeziile derivă dintr-un complex mai profund de activități"⁶. Poezia devine un complex de sunete și de ritmuri care au dezvoltare similară cu muzica. Metoda compoziției

prin cîmp îl ajută pe Creeley la obținerea unor efecte singulare: unele cuvinte și expresii dobîndesc o acuitate sporită față de contextul lingvistic în care apar. Poziția lor într-un context plat, chiar banal, imprimă întregului context sugestia unei trăiri intense. Iată, de exemplu, poezia *I Know a Man*:

As I sd to my
friend, because I am
always talking, - John, I

sd, which was not his
name, the darkness sur-
rounds us, what

can we do against
it, or else, shall we &
why not, buy a goddamn big car,

drive, he sd, for
christ's sake, look
out where yr going.

În această frîntură de dialog la volanul automobilului propoziția "the darkness surrounds us" capătă valențe profunde, deși la prima impresie pare să fie absolut justificată de faptul că discuția are loc pe timp de noapte. Dezorientarea, disperarea poetului e sugerată prin reacția interlocutorului, formulată în termeni cu desăvîrșire antipoetici. Această tainică legătură ce se infiripă între poet și interlocutorul său de lîngă volan este transmisă și cititorului. Creeley tinde ca poeziile sale să devină niște "relații", singura formă prin care își are rostul existența oamenilor. Actul de comunicare, așa cum îl percepe poetul, este un proces bidirecțional: comunicarea implică, de aceea, stabilirea unei relații mutuale. Creeley are în vedere aceasta atunci cînd respinge confesiunea ca generînd poezie, deoarece este insuficientă:

It is simple
to confess. Then done,
to walk away, walk away,
to come again.

But that form, I must answer,
is dead in me, completely,
and I will not allow it
to reappear -

(The Hill)

După moartea lui Olson în 1970, Robert Duncan (n. 1919) a devenit decanul de vîrstă al grupării Black Mountain. Cei doi poeți s-au cunoscut în 1947, iar Olson l-a elogiat imediat ca fiind purtat pe aripile lui Eros și ale orfismului. Născut în California,

Duncan a avut o tinerețe zbuciumată. La vîrsta de 18 ani s-a decis să scrie poezie. A fost influențat de Pound, George Barker, Dylan Thomas și W.C. Williams, dar nu a aderat la nici un curent al timpului, se considera un poet izolat. Versurile lui erau ditirambice, dar pline de muzicalitate. Cotitura decisivă a carierei sale de poet a înregistrat-o în deceniul al șaselea al secolului nostru prin lectura poeziilor lui Denise Levertov (*The Shifting*), Robert Creeley (*The Colddiggers*), Ch. Olson (*Maximus*). La solicitarea acestuia din urmă a predat în 1956 la Black Mountain College. Duncan adoptă doctrina obiectismului și, parțial, cea a proiectivismului. Este și el preocupat de natura tainică, interioară a poeziei. Duncan consideră poezia ca fiind un proces vital al spiritului, nu doar un simplu exercițiu care urmărește perfecționarea sensibilității. Poezia se plămădește din gânduri, sentimente, jocuri ale spiritului. Ca și Creeley, Duncan încearcă stabilirea unor corespondențe dintre existența interioară și lumea exterioară:

The poem
feeds upon thought, feeling, impulse,
to breed itself,
a spiritual urgency at the dark ladders leaping.
This beauty is an inner persistence
toward the source
striving against (within) down-rusket of the river,
a call we heard and answer
in the lateness of the world
primordial bellowings
from which the youngest world might spring,

(*Poetry, a Natural Thing*)

Scrutînd astfel tainițele sufelești, Duncan este impresionat de complexitatea miraculoasă a spiritului uman. Putem atribui o latură romantică creației sale: el este preocupat de descoperirea relațiilor ascunse dintre real și spiritual, existența uneia prin cealaltă:

No greater marvelous
know I than the mind's
natural jungle.

(*An African Elegy*)

Spre deosebire de Olson, extazul acesta duce la Duncan la un misticism care nu este dogmatic, ci contribuie la ermetismul scrierilor sale. Misticismul lui nu se constituie ca sistem, ci are o natură compozită: mistere păgîne se imbină cu elemente cabalistice și incidente erotice personale. Dificultatea descifrării poeziilor sale sporește prin abundența detaliilor autobiografice necunoscute cititorului neavizat - oameni și locuri din San Francisco apar

ca și cum ar face parte dintr-o scriptură sacră.

M.L. Rosenthal constată că Duncan poate fi considerat drept unul din cei mai intelectuali poeți din America⁷. Această afirmație se bazează pe faptul că din poeziile lui Duncan transpare vasta erudiție a poetului, care nu operează cu citate (așa cum obișnuia Pound) - "poezia lui Duncan este mai curînd aluzie, dezvoltare și discuție"⁸. Poetul îmbrățișează, ca într-un colaj, diverse modalități de realizare poetică, variînd de la poezia emblematică din secolul al XVII-lea pînă la supraréalism. Existența simultană a aluziilor, a misticismului, a tehnicii colajului, a preocupării prea accentuate pentru afirmarea propriei voci, împiedică dezvoltarea poemului ca proces. Duncan e parcă fascinat de propria sa creație și nu mai respectă indemnul lui Olson: "get on with it, keep moving!"⁹. Ceea ce însă conferă fluiditatea poeziilor lui Duncan este melodia versurilor. Nu se poate vorbi de muzicalitate în sensul estetismului din secolul al XIX-lea, ci de glasul profund uman al muzicii versurilor. Ritmul nu caută obținerea de efecte, acestea se realizează prin libera succesiune a cuvintelor. Duncan operează cu combinații de sunete pe care le variază apoi, rezultînd o poezie care amintește de poezia epocii elisabethane. Drept ilustrare cităm începutul poeziei *Passage Over Water*:

We have gone out in boats upon the sea at night,
lost, and the vast waters close traps of fear about us.
The boats are driven apart, and we are alone at last
under the incalculable sky, listless, diseased with stars.

Mai tînăr decît Olson cu o generație, Edward Dorn a fost puternic influențat de Olson. Spre deosebire de Creeley și Duncan, care s-au aplecat spre labirintul complicat al sufletului uman, Dorn e preocupat de realizarea unui tablou total al omului și a lumii sale. În acest scop preia de la Olson și dezvoltă ideile acestuia cu privire la necesitatea definirii multiple (din punct de vedere geografic, geologic, istoric) a unei localități și a oamenilor de acolo pentru a putea produce o imagine totală a unui univers uman. Stimulat de poeziile din ciclul *Maximus*, Dorn scrie *Gunslinger*. Prezentarea nu se face pe bază de descriere - procedeu detestat la început de Dorn. Descrierea nu-și are locul într-o operă care prezintă o trăire directă. Din această cauză nu putem afla identitatea lui Gunslinger, ci doar o putem aproxima: el posedă o personalitate ce se mișcă liber, un semizeu care ignoră deosebirea

dintre aparență și realitate (operație ce se află în concordanță cu practica poeților de la Black Mountain de a depăși barierele dintre entități dialectic opuse). Fiu al soarelui, Gunslinger călătorește pe un cal vorbitor în căutarea unei ființe pe care nu o va găsi niciodată. Ținta periplului său este, de aceea, necunoscutul, care nu poate fi nici numit, nici găsit. Cu toate acestea Dorn nu cade pradă pesimismului și afirmă că dacă totuși acest necunoscut ar fi aflat, el ar fi cognoscibil.

But when you have found him my Gunslinger
what will you do, oh what will you do?
You would not know
that the souls of old Texans
are in jeopardy in a way not common
to other men, young man.

(*Gunslinger*)

Preocuparea pentru spații geografice diverse îl poartă pe Dorn prin întreaga Americă de la vest la est, prin așezări de mărimi diverse, chiar și peste Atlantic, în Anglia. Rezultatul este ciclul *Oxford*, scris în vers proiectiv și în care recurge la descriere, procedeu repudiat în *Gunslinger*.

Spre deosebire de maestrul său, căruia i-a dedicat poezia *From Gloucester Out*, Dorn a introdus în poezie pasaje umoristice și a păstrat resursele imaginii. "Dacă n-ar fi fragmentările de sintaxă, l-am putea considera un poet imagist. Ed Dorn nu se situează pe poziția reformatorului de vers, ci de continuator al lui Whitman"¹⁰.

Denise Levertov a început să publice versuri în Marea Britanie, țara unde s-a născut. În 1947 s-a stabilit prin căsătorie în Statele Unite. La sosirea pe pământ american a fost surprinsă de marea deosebire dintre idiomurile folosite în cele două țări anglofone, de prospețimea și vitalitatea, maleabilitatea și puterea mare de expresie a englezei americane. Conștientă de aceste calități ale limbii materne pe care o descoperea într-o nouă lumină, Denise Levertov adoptă versul liber pe care-l minuieste cu multă abilitate. Sub influența lui Olson, Duncan și Creeley, se deprinde să utilizeze mijloacele versului proiectiv. "Cred că fiecare spațiu și virgulă e parte vie a poemului și își are funcția sa tot așa cum fiecare mușchi și por al corpului omenesc își are funcția sa. Iar maniera în care sînt secționate versurile e o parte funcțională esențială pentru viața poemului"¹¹. Ca și Creeley, D. Levertov crede că forma e determinată de conținut și caută în aceas-

tă relație secretul poeziei. Tinde ca în poeziile sale să realizeze armonia internă care se află în opoziție directă cu învălmășeala care înconjoară poezia. Percepind poezia ca un factor ordonator care face posibilă investigația lumii externe printr-o viziune interiorizată, Denise Levertov a propus teoria formei organice¹². Ea se bazează pe aserțiunea că toate lucrurile au formă, iar artistul nu impune forma asupra haosului, ci descoperă o formă intrinsecă, ascunsă. Poetul trebuie să asculte cu atenție propriile sentimente și meditații și să transcrie cu multă precizie această experiență. Poezia *The Dog of Art* reflectă această teorie:

That dog with daisies for eyes
who flashes forth
flame of his very self at every bark
is the Dog of Art.

Denise Levertov se apropie mai de grabă de Creeley decît de Olson în năzuința ei de a dezvălui o lume ascunsă, secretă:

I like to find
what's not found
at once, but lies
within something of another nature,
in repose, distinct.

(Pleasures)

Spre deosebire de Creeley, care reduce poezia la dimensiuni minime, Denise Levertov explorează microcosmosul, punînd în lumină bogăția tainică a lumii miniaturale, încercînd, la fel ca și poetul romantic englez William Blake, să vadă "o lume într-un grăunte de nisip". Instrumentul investigativ este imaginația, iar adevărurile descoperite sînt de natură estetică:

We are faithful
only to the imagination. What the
imagination
seizes
as beauty must be truth.

(Everything that Acts is Actual)

N O T E

1 O imagine complexă a vieții și atmosferei ce caracteriza acest colegiu se desprinde din cartea lui Fielding Dawson *The Black Mountain Book*, Croton Press, New York, 1970.

2 Vezi Dan Grigorescu, *Prefață în Antologie de poezie americană contemporană, de la începuturi pînă azi*, Ed. Minerva, București, 1978, p. XLIX.

3 M.L. Rosenthal, *The New Poets*, O.U.P., New York, 1967, p. 149.

4 Serge Fauchereau, *Introducere în poezia americană modernă*, Ed. Minerva, București, 1974, p. 275.

5 Richard Ellmann in *The Norton Anthology of Modern Poetry*, W.W. Norton & Co., New York, 1973, p. 1108.

6 Ronald Hayman, *From Hart Crane to Gary Snyder*, "The Encounter", feb. 1969, p. 72.

7 M.L. Rosenthal, *op. cit.*, p. 174.

8 Serge Fauchereau, *op. cit.*, p. 284.

9 Charles Olson, *Selected Writings*, New Directions, New York, f.a., p. 16.

10 Serge Fauchereau, *op. cit.*, p. 290.

11 Apud *The Norton Anthology of Modern Poetry*, New York, 1973, p. 1056.

12 W. Sutton, *A Conversation with Denise Levertov*, "The Minnesota Review", V, 4/1965, p. 326.

CHARLES OLSON AND THE BLACK MOUNTAIN POETS

(SUMMARY)

The paper deals with Ch. Olson's influence on several contemporary American poets, especially upon those grouped in the Black Mountain movement. It presents the common features that define this movement, then it analyses the main landmarks of the poetry of Robert Creeley, Robert Duncan, Edward Dorn, Denise Levertov, relating them to Charles Olson's work.

CHARLES OLSON UND DIE "BLACK MOUNTAIN" DICHTER

(ZUSAMMENFASSUNG)

Der Beitrag beschäftigt sich mit Ch. Olsons Einfluss auf mehrere zeitgenössische amerikanischen Dichter, vor allem auf jene, die der Strömung Black Mountain angehören. Dargestellt werden gemeinsame Züge, die diese Strömung definieren, sodann werden die wesentlichen Aspekte im Schaffen der Dichter Robert Creeley, Robert Duncan, Edward Dorn, Denise Levertov im Zusammenhang mit Charles Olsons Werk analysiert.

NOTE ȘI DISCUȚII

ELEMENTA LINGUAE DACO-ROMANAE SIVE VALACHICAE

(200 de ani de la apariție)

de

AL. BELU

1. Corifeii școlii Ardelene, prin activitatea desfășurată, prin tot ceea ce au scris, spre două obiective majore și-au îndreptat eforturile. Unul dintre acestea îl constituie afirmarea drepturilor politice și sociale ale românilor aflați sub dominația habsburgică, iar celălalt - o urmare firească a dobândirii acestor drepturi - îl constituie renașterea spirituală a poporului român prin crearea unei culturi naționale moderne. În vederea înfăptuirii acestuia din urmă, ei preconizau nu numai modernizarea elementelor de cultură, ci și a mijloacelor prin care ele puteau fi difuzate în mase, așa încît crearea limbii române literare, unul dintre cele mai importante mijloace, devenea o preocupare statornică și de o necesitate nu mai puțin imperioasă. De aici și strădaniile depuse în scopul reformării ortografiei, interesul deosebit pentru elaborarea lucrărilor de gramatică, menite să fixeze normele limbii literare, apariția unui mare număr de dicționare, unele dintre acestea avînd la bază principii lexicografice riguroase.

2. Dintre lucrările de gramatică elaborate de către iluștrii români din Transilvania și Banat, în paginile articolului de față ne vom opri la aceea a lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai, intitulată *Elementa linguae Daco-romanae sive Valachicae*, tipărită la Viena, în 1780¹. La împlinirea a 200 de ani de la apariția ei, considerăm binevenit să scoatem în relief cîteva din profundele semnificații pe care le-a avut în contextul istoriei culturii românești, privindu-le și, totodată, evaluîndu-le din perspectiva epocii noastre.

După cum bine se știe, această lucrare este cea dintîi gramatică a limbii române, în cuprinsul căreia, pentru scrierea în limba română a exemplelor și a dialogurilor (în afara acestora,

este elaborată în întregime în limba latină), a fost adoptată scrierea cu litere latine. De asemenea, este cea dintâi gramatică românească tipărită, deoarece gramaticile care au precedat-o, scrise cu caractere chirilice, - este vorba de aceea a lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanul, alcătuită la 1757, și a ieromonahului Macarie, elaborată în Moldova la 1772 -, nu au ajuns să vadă lumina tiparului. Intemeiată ni se pare, în această ordine de idei, sublinierea Acad. Iorgu Iordan, după care *Gramatica* lui S. Micu și Gh. Șincai, împreună cu *Lexiconul de la Buda*, privesc din punctul de vedere al epocii în care au apărut, "trebuie considerate ca adevărate evenimente în viața științifică a poporului nostru"². Într-adevăr, *Lexiconul de la 1825* a ridicat lexicografia noastră pe o treaptă superioară de realizare. După cum s-a arătat,³ cel dintâi dicționar explicativ și etimologic al limbii române care a fost tipărit, datorită valorosului aparat științific cu care autorii săi (Samuil Micu, Vasile Coloși, Ioan Corneli, Petru Maior, Ioan Teodorovici și Alexandru Teodori) l-au înzestrat, se înscrie în suita celor mai bune lucrări similare contemporane, apărute în străinătate.

3.1. În momentul venirii lui Gheorghe Șincai la Viena, în 1779, pentru a-și desăvîrși temeinicele studii efectuate la Roma, Samuil Micu terminase *Gramatica*; Șincai îi revizuieste redactarea, o completează și îi scrie prefața. În paginile consacrate morfologiei și sintaxei, precum și în acelea destinate foneticii, autorii s-au orientat mai ales după gramatica latină, însușită temeinic în scolile pe care le-au frecventat. Din cuprinsul ei au putut să rețină și să adapteze suficiente reguli, paradigme și comentarii corespunzătoare limbii române. În schimb, pentru structura *Elementelor*, pentru felul în care au tratat unele părți de vorbire și au alcătuit cele două anexe ale acesteia, au apelat la lucrarea lui Giorgio Nagy, *Elementa linguae germanicae et transylvanicae, in gratiam hungaricae et transylvanicae inventis...*, apărută la Viena, în 1775⁴. Destinată învățării limbii germane în școlile din Ungaria și Transilvania, ea a putut ajunge și în seminarul din Blaj, unde Samuil Micu, în acea vreme, era profesor de filozofie și teologie.

3.2. În afara aceleia de la 1780, *Gramatica* în discuție a mai cunoscut o ediție. În 1805, Gh. Șincai aflându-se la Buda o tipărește din nou, fără să mai menționeze numele lui Micu, din

motive insuficient cunoscute⁵. După cum reiese din titlu (*Elementa linguae Daco-romanae sive valachicae. Emendata, facilitata, et in meliorem ordinem redactata ...*), a operat și unele modificări în cuprinsul ei, intenționând să-i dea mai mult un caracter practic. A formulat, în acest sens, unele precizări și definiții și, ceea ce e mai important, a adus simplificări ortografiei, încercând să o apropie mai mult de realitatea fonetică.

3.3. Socotim că nu este lipsit de interes să menționăm că, în activitatea lingvistică a lui Gh. Șincai, alături de *Elementa*, se mai înscrie o gramatică latină, intitulată *Prima principia*

latinae grammatices ad usum scholarum valachico nationalium, apărută la Blaj, în 1783⁶, și un dicționar cu 427 de termeni, nume de plante, animale și minerale⁷. Prima parte a acestuia, *Vocabularium pertinens ad tria regna naturae*, notează termenul latinesc urmat de echivalentul său românesc, maghiar și german, partea a doua, *Vocabulariu ce ține de Istoria naturei*, înregistrând termenul românesc urmat de corespondentul în celelalte trei limbi.

Manualul de gramatică latină amintit vine cu o contribuție deloc neglijabilă la încercările lui Gh. Șincai, materializate și în celelalte scrieri lingvistice, de a pune bazele terminologiei noastre gramaticale. L-a ajutat aceasta faptul că, dincolo de elaborarea lucrării în limba latină, explicațiile sînt date și în limba română, în scrierea căreia a adoptat alfabetul latin, că exemplele le-a tradus în limba română, urmate fiind de o versiune în germană și maghiară. Importanța manualului pentru învățarea limbii latine de către tinerii români din Transilvania a fost considerabilă, așa explicîndu-se a doua ediție pe care a cunoscut-o (1785), la scurt timp după prima⁸. Datorită apreciabilei valori pedagogice pe care o prezenta, Ioan Bobb l-a admis ca manual în învățămînt pînă spre 1820.

4.1. Scopul articolului nostru fiind relevarea cîtorva dintre semnificațiile pe care *Elementa linguae Daco-romanae sive Valachicae* le prezintă pentru istoria culturii românești, nu intenționăm să facem o detaliată analiză a capitolelor acestei lucrări.

Referindu-ne la conținutul *Elementelor* de la 1780, vrem să menționăm numai că Samuil Micu, înainte de a-l include în ele, a publicat sistemul său ortografic etimologist la sfîrșitul *Cărții de ragacioni*, apărută la Viena, în 1779, după cum, mai tîrziu,

l-a expus în introducerea de la *Acatistul* tipărit la Sibiu în 1801, între aceste trei prezentări existînd unele deosebiri care, deşi mici, sînt capabile totuşi să vădească permanenta preocupare a învăţatului ardelean de a-l îmbunătăţi. Prin adoptarea scrierii etimologice, S. Micu uşor a putut ajunge la explicarea provenienţei limbii române din latina clasică, descoperind astfel principalele legi de evoluţie fonetică a limbii române, legi a căror atentă parcurgere ne arată că, încă la 1780, acesta şi-a dat seama de caracterul mai mult sau mai puţin regulat al schimbărilor pe care le-au cunoscut sunetele limbii latine în procesul transformării ei în limba română⁹. După cum am mai amintit, Gh. Şincai sesizînd, într-o oarecare măsură, exagerările principiului etimologist, face, în ediţia din 1805 a *Elementelor*, unele evidente concesii ortografiei fonetice, reieşind de aici constatarea că învăţaţii ardeleni - cu autorii *Gramaticii* de la 1780 se conturează această direcţie - nu au urmărit, în activitatea lor scriitoricească, numai dovedirea romanităţii poporului nostru şi a latinităţii limbii române, ci, totodată, au dorit să contribuie la culturalizarea, la luminarea lui, creînd un instrument lingvistic capabil să ducă la înlăptuirea acestui deziderat.

În domeniul morfologiei, este incontestabil că *Elementa* cuprind multe afirmaţii greşite, apropieri forţate de gramatica latină. Dincolo de acestea, mai important şi, totodată, demn de reţinut este, însă, numărul mare al constatărilor corecte, al regulilor care şi-au dovedit valabilitatea pînă în gramaticile din zilele noastre, şi, de fapt, în acestea rezidă valoarea scrierii apărute acum 200 de ani. Lîmpede se vedeşte concepţia autorilor cu privire la latinitatea limbii române şi, implicit, erorile lor privind originea pur latină a limbii române, în partea consacrată sintaxei, cu un spaţiu redus în economia lucrării. În micul vocabular român-latin anexat la sfîrşitul acesteia, cuprinzînd cuvinte, în marea lor majoritate, din fondul de bază al lexicului limbii române, latinismul autorilor ne apare, însă, cu mult mai moderat. Din totalul de 457 de cuvinte înregistrate, aproximativ 350 sînt de origine latină, restul fiind constituit din elemente slave, maghiare, turceşti, greceşti sau din împrumuturi din alte limbi¹⁰.

4.2. Fiind vorba de conţinutul *Elementelor*, de structura acestora, e necesar să mai menţionăm că acestea marchează un pro-

gres sensibil față de lucrările similare apărute înaintea lor, cum ar fi: *Gramatica* lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanul și aceea a ieromonahului Macarie. Dintre elementele de progres ale scrierii de față, se desprinde imediat, la o parcurgere atentă, caracterul ei normativ. Ba mai mult, acest caracter, în *Elementa*, precum și în alte gramatici românești apărute în Transilvania în perioada 1780-1828, este mai pronunțat decât în gramaticile apărute în Muntenia și Moldova în perioada amintită, explicația rezidînd pe de-o parte în concepția raționalistă împărtășită de către filologii ardeleni, pe de alta în orientarea latinistă a acestora¹¹. Faptul că recomandările și regulile întîlnite în cuprinsul *Elementelor* nu sînt altceva decât adaptarea, prin intermediul ortografiei etimologice, a realității lingvistice românești la formele, la construcțiile specifice limbii latine ne oferă o concludentă dovadă a caracterului normativ al acestei scrieri, caracter conferit de preocuparea autorilor de a latiniza limba română, de a latiniza mai ales aspectul ei scris.

5. *Gramatica* lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai a fost redactată în limba latină. Autorii au apelat la această limbă deoarece, în Transilvania și Banat, din perioada dominației habsburgice, latina era încă limba literaturii științifice. Reprezentanții *Școlii Ardelene* în ea și-au scris unele opere, avînd posibilitatea astfel să pledeze în fața opiniei științifice străine cauza poporului român oprimat. Pentru a înțelege mai bine această funcție a limbii latine, considerăm binevenit să amintim că Samuil Micu, tot printr-o lucrare scrisă în latinește, și anume: *Brevis historica notitia originis et progressus nationis daco-romanae* (terminată în 1778), intenționa să facă cunoscută învățaților străini ideologia națională și socială a ilumiștilor români din provinciile de mai sus. Rezumatul acestei lucrări, intitulat *Scurtă cunoștință a istoriei românilor* și scris între 1792-1796, constituie punctul de plecare al mării sinteze de mai târziu, *Istoria și lucrurile și întîmplările românilor*. Primul tom din cele patru ale acesteia, *Istoria românilor în Dacia*, se crede că a fost elaborat tot în limba latină¹². Concludentă este în relevarea, în continuare, a faptului că aceasta era încă limba literaturii științifice, menționarea versiunii latine a *Cronicii* lui Gh. Șincai, la care învățatul ardelean a început să lucreze îndată după terminarea celei românești (1812), această versiune, cu titlul *Chronicon daco-romanorum sive valachorum et plurium aliarum nationum*, ne-

fiind decît o traducere, oarecum rezumativă, a celei româneşti, mergînd pînă la anul 1183¹³. Tot aşa, pot fi amintite şi unele opere ale lui Petru Maior, I. Budai-Deleanu - ca să ne referim numai la corifeii *şcolii Ardelene* -, scrise în limba latină, limba lumii savante din acea vreme.

6. Unul dintre obiectivele principale care i-a determinat pe Samuil Micu şi Gheorghe Şincai să scrie *Elementa linguae Daco-romane sive Valachicae* a fost acela de a face cunoscută istoricilor şi lingviştilor străini originea latină a poporului român şi a limbii sale. Elaborearea *Elementelor* în limba latină a facilitat realizarea acestui obiectiv. Într-adevăr, prezenta scriere, împreună cu *Lexiconul de la Buda*, monumentalul produs al culturii româneşti din prima jumătate a secolului al XIX-lea, au reuşit să stîrnească interesul învăţaţilor străini pentru limba română, aşa explicîndu-se, de exemplu, faptul că, în 1836, Friedrich Diez îi acordă un loc de seamă în primul volum din lucrarea sa fundamentală *Grammatik der romanischen Sprachen*, de asemenea, în nu mai puţin importantul *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*, apărut în 1854¹⁴. Ba mai mult, o consideră pe plan de egalitate cu celelalte continuatoare ale limbii latine, integrînd-o, alături de italiană, în grupul oriental al limbilor romanice.

Elementa, împreună cu *Lexiconul de la 1825*, au stimulat nu numai preocupările învăţaţilor străini pentru limba română, ci, în Transilvania şi Banat, au vădit şi un scop mai profund. Aceste două opere avînd darul să genereze interesul şi, totodată, să cultive dragostea pentru limba română a unui public din ce în ce mai întins, au contribuit la întărirea conştiinţei naţionale a românilor, aflaţi sub dominaţie străină. A fost posibilă înfăptuirea acestui obiectiv, deoarece limba, după cum bine se ştie, este una dintre modalităţile concrete de exprimare a conştiinţei naţionale.

7.1. În istoria gramaticii româneşti, lucrarea lui Samuil Micu şi Gheorghe Şincai a adus o contribuţie de netăgăduit. Explică suficient de concludent acest lucru, faptul că autorii gramaticilor româneşti apărute la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi pe tot parcursul celui de al XIX-lea, au cunoscut ideile *Elementelor* (fie că este vorba de ediţia din 1780, fie de aceea din 1805). Majoritatea dintre aceştia, este adevărat că, odată cu multele constatări juste, au preluat şi exagerările celor doi învăţaţi ardeleni. Pentru a ne face o imagine cu privire la circulaţia scrierii de faţă în spa-

țiul culturii românești, mai exact, cu privire la utilizarea ei în elaborarea gramaticilor românești care au urmat-o, considerăm util să ne oprim la câteva dintre acestea, apărute în Transilvania și Banat.

7.2. Pentru Ioan Molnar și Radu Tempea, *Gramatica* lui S. Micu și Gh. Șincai a constituit un incontestabil model¹⁵. Doctorul Ioan Molnar, în *Deutsch-Valachische Sprache* (o gramatică germană consacrată studiului limbii române, tipărită la Viena în 1788) popularizează ideile latiniste ale celor doi corifei ai Școlii Ardelene. Radu Tempea, în *Gramatica românească*, apărută la Sibiu în 1797, se vedește un bun cunoscător al *Elementelor* de la 1780. Aceasta ne reține atenția, în afară de ideile din prefață și unele părți din conținutul ei, prin efortul autorului de a crea o terminologie gramaticală românească, ce, până la urmă, nu s-a impus. Scrierea directorului școlilor neunite din Transilvania fiind cunoscută nu numai de către oamenii de cultură de aici, ci, la începutul secolului al XIX-lea, fiind utilizată și de către profesori de la școlile românești din București și Iași, avem posibilitatea să ne dăm seama, implicit, de circulația ideilor din *Gramatica de la 1780*, atât a celor valabile până în zilele noastre, cât și a celor eronate.

7.3. Eforturile depuse de către Radu Tempea pe linia creării unei terminologii gramaticale moderne, în Transilvania și Banat au fost continuate de către Paul Iorgovici și I. Budai-Deleanu. Dacă nu ne putem da seama de utilizarea, în *Observații de limba românească* (Buda, 1799), a *Elementelor* lui S. Micu și Gh. Șincai¹⁶, cert este faptul că I. Budai-Deleanu în gramatica sa le-a cunoscut¹⁷. Avem în vedere, în acest sens, *Fundamenta grammatices linguae romaenicae seu ita dictae valachicae* și *Temeiurile gramaticii românești*, *Fundamenta* fiind un text a cărui redactare, așa cum rezultă din titlu, era încheiată la 1812, și aștepta să fie publicată, pe când *Temeiurile*, terminate după 1815, nu cunoșteau o formă gata de tipar, necesitând unele revizuiți. Dacă în *Prefața* de la *Fundamenta* consideră pe Ienăchiță Văcărescu autorul primei gramatici scrise românește, la sfârșitul ei nu evită să-l amintească și pe Samui Micu, autorul *Elementelor*, adresându-i elogii nereținute, acest lucru făcându-ne să deducem că, dintre autorii de gramatici românești care l-au precedat, numai pe ei îi consideră demni de reținut. Cele două scrieri ale lui I. Budai-Deleanu, în afară unor exagerări latiniste, conțin un număr considerabil de elemente noi,

și nu mai puțin valoroase, menite să deschidă o nouă etapă în istoria gramaticii românești.

7.4. Dintre lucrările de acest gen ale cărturarilor transilvăneni și bănățeni, apărute pînă la *Gramatica* lui I.H. Rădulescu (Sibiu, 1828), demnă de amintit este aceea a lui Constantin Diaconovici Loga, cu titlul *Gramatica românească pentru îndreptarea tinerilor*, apărută la Buda, în 1822. În afară de certa utilizare a scrierilor lui Radu Tempea și Paul Iorgovici, nu este exclusă nici aceea a *Gramaticii* lui S. Micu și Gh. Șincai. Autorul, însă, nu ne mărturisește în mod categoric acest lucru, rămânînd ca posibilele influențe ale acesteia să le identifice cititorul, cu ocazia unei parcurgeri atente a textului¹⁸. Lucrarea lui C.D. Loga nu a fost cunoscută și folosită numai în școlile românești din Transilvania și Banat, ci și peste munți, și mai ales în Moldova și Bucovina. Această largă circulație a ei ne face să vedem, indirect, circulația influențelor pe care le-a cunoscut, cu alte cuvinte, a ideilor lui Micu și Șincai, dacă poate fi vorba și despre o astfel de influență¹⁹.

8. Semnificația pe care *Elementa linguae Daco-romanae sive Valachicae* a avut-o în epocă este considerabilă. Socotim util să mai amintim, în acest sens, că, pentru autorii acestei scrieri, ca și de altfel, pentru ceilalți întemeietori ai *Școlii Ardelene*, scrierea etimologică a limbii române era mai mult o armă de luptă, decît o normă lingvistică absolută și, în același timp, definitivă. În vremea apariției *Elementelor* (ambele ediții), a *Tratatului despre ortografie* a lui Petru Maior, a *Lexiconului de la Buda* - ca să ne referim la principalele opere ale filologilor ardeleni, tipărite -, scrierea etimologică era menită să constituie un important și, totodată, convingător mijloc de afirmare a originii latine a poporului român și a limbii sale²⁰. După 1840, acest scop fiind atins, ba chiar depășit, etimologismul începe să fie considerat ca un impediment în procesul dezvoltării limbii și culturii noastre, acum fiind epoca în care își desfășoară activitatea A.T. Laurian și I.C. Massim, Timotei Cipariu, epoca în care curentul latinist atinge punctul culminant atît în ortografie cît și în vocabular, impunîndu-se luarea unei atitudini ferme împotriva aberațiilor acestuia.

9. În relevarea și, totodată, critica erorilor pe care *Elementa* le conțin, nu rare ori s-a manifestat un zel exagerat. De

aceea, în corecta apreciere a acestei lucrări, în sublinierea incontestabilelor merite științifice pe care le posedă nu trebuie să se piardă din vedere nici faptul că, la apariția ei, lingvistica, privită ca o disciplină cu adevărat științifică, era la începuturile ei. Abia în 1836, apare primul volum din *Gramatica limbilor romanice* a lui Fr. Diez, în care sînt puse bazele lingvisticii romanice, iar în 1854, apare *Dicționarul etimologic al limbilor romanice* datorat aceluiași învățat²¹. Așadar, autorii scrierii de mai sus nu au putut beneficia, în strădaniile depuse în vederea elaborării acesteia, de achizițiile metodologice ale specialiștilor străini, de experiența și realizările obținute în această direcție.

Desigur că *Elementa linguae Daco-romanae sive Valachicae*, prima gramatică tipărită a limbii române, prima gramatică în cuprinsul căreia, pentru redarea în limba română a exemplelor și a dialogurilor, a fost adoptată scrierea cu litere latine, pot să constituie obiectul unei multiple cercetări, capabile să scoată în relief ideile acestora valabile pînă în gramaticile din zilele noastre, meritele reale pe care le-au avut în dezvoltarea lingvisticii românești. Articolul de față, ocazionat de împlinirea a 200 de ani de la apariția *Elementelor*, a intenționat să se oprească doar la relevarea cîtorva din semnificațiile pe care le-au avut în istoria culturii românești, pîrîndu-ne judicioasă afirmația după care scrierea lui S. Micu și Gh. Șincai, împreună cu *Lexiconul de la Buda*, privite din perspectiva epocii în care au apărut, "trebuie considerate considerate ca adevărate evenimente în viața științifică a poporului nostru".

N O T E

1 Acad. Iorgu Iordan, *Scurt istoric al principalelor lucrări de gramatică românească*, în "Limbă și literatură", II, 1956, p. 163-165; Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, vol. I, De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea, Ediția a doua, revăzută și adăugită, București, Edit. Minerva, 1971, p. 450-457; D. Macrea, *Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești*, București, Edit. științifică și enciclopedică, 1978, p. 16-17; Ștefan Munteanu, Vasile D. Tăra, *Istoria limbii române literare*, București, Edit. didactică și pedagogică, 1978, p. 101-106.

2 Acad. Iorgu Iordan, *Tradiții și succese ale științelor filologice*, în "Limbă și literatură", XIII, 1967, p. 9.

3 Micea Seche, *Schiță de istorie a lexicografiei române*, vol. I, *De la origini pînă la 1880*, București, Edit. științifică, p. 30-33.

- 4 N.A. Ursu, *Modelul gramaticii lui Samuil Micu și Gheorghe Șincăi*, în "Limba română", XX, 1971, nr. 3, p. 259-272.
- 5 Mircea Tomuș, *Gheorghe Șincăi*, București, E.P.L., 1965, p. 145-146.
- 6 D. Macrea, *Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești ...*, p. 24.
- 7 Al. Borza, *Primul dicționar de științe naturale românesc: Vocabularium pertinens ad tria regna naturae*, în "Dacoromania", V, 1927-1928, p. 553-562.
- 8 Romul Munteanu, *Contribuția Școlii ardelenice la culturalizarea maselor*, București, Edit. didactică și pedagogică, 1962, p. 137, 216.
- 9 Vezi, în acest sens, Mircea Zdrengea, *Premiers essais de phonétique et de morphologie historiques roumaines à la fin du XVIII-e siècle*, în "Actele celui de al XII-lea Congres de lingvistică și filologie romanică", II, București, Edit. Acad. R.S.R., 1971, p. 1391-1394.
- 10 Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, vol. I ... p. 456.
- 11 Mariana Costinescu, *Normele limbii literare în gramaticile românești*, București, Edit. didactică și pedagogică, 1979, p. 30.
- 12 Al. Piru, *Istoria literaturii române*, II, *Epoca premodernă*, Ediția a doua revăzută, București, Edit. didactică și pedagogică, 1970, p. 48.
- 13 Mircea Tomuș, *Gheorghe Șincăi ...* p. 71, 84. Florea Fugariu a întocmit o elegantă ediție a versiunii latine (Gheorghe Șincăi, *Opere*, IV, *Chronicon daco-romanorum et plurium aliarum nationum*, Ediție îngrijită de Florea Fugariu, București, Edit. Minerva, 1973), înscrisă pe linia celorlalte trei volume ale *Cronicii*, publicate mai înainte.
- 14 Acad. Iorgu Iordan, *Tradiții și succese ale științelor filologice...*, p. 9-10.
- 15 Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, vol. I ..., p. 460-463; Gavril Istrat, *Școala Ardeleană și rolul ei în dezvoltarea limbii române literare*, în *Limba română literară*. Studii și articole, București, Edit. Minerva, 1970, p. 37-38.
- 16 Vezi, în acest sens, ediția scrierii învățatului bănațean datorată Doinei Bogdan-Dascălu și lui Crișu Dascălu (Paul Iorgovici, *Observații de limba rumânească*. Prefața de Ștefan Munteanu. Ediție critică, studiu introductiv, tabel cronologic, note, bibliografie de Doina Bogdan-Dascălu și Crișu Dascălu, Timișoara, Edit. Facla, 1979).
- 17 Ion Gheție, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, București, Edit. Acad. R.S.R., 1966, p. 81-93.
- 18 Olimpia Șerban și Eugen Dorcescu, *Cuvînt introductiv la Constantin Diaconovici Loga, Gramatică românească*. Text stabilit, prefață, note și glosar de Olimpia Șerban și Eugen Dorcescu, Timișoara, Edit. Facla, 1973, p. 7. Vezi și Ștefan Munteanu, Vasile D. Țara, *Istoria limbii române literare ...* p. 106-107.
- 19 Gramatica dascălului bănațean a fost cunoscută și utilizată

de Ioan Alexi în *Grammatica Daco-Romana sive Valachica latinitate donata, aucta ac in hunc ordinem redactata*, apărută la Viena, în 1826, fapt pe care el însuși îl recunoaște în prefață. Scrierea lui Ioan Alexi, cu o largă circulație în Transilvania și Ungaria, la rîndul ei, a constituit un model lui Andrei Saguna în *Grammatica Valachica*, scrisă probabil după 1842. În afară de acest model, el a mai folosit, cu certitudine, lucrarea lui C. Diaconovici Loga, amintită mai sus. Vezi, în acest sens, Iacob Mărza, *Gramatica lui Andrei Saguna*, în "Limba română", XX, 1971, nr. 1, p. 21-32.

20 D. Macrea, *Activitatea lingvistică a lui Gheorghe Sincai*, în *Studii de lingvistică română*, București, Edit. didactică și pedagogică, 1970, p. 63.

21 Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, ediția a II-a, București, Edit. Ministerului învățămîntului, 1956, p. 125.

MICROTOPONIMIA LOCALITĂȚII CRALOVĂȚ

de

JIVA MILIN și FRANCISC KIRÁLY

Localitatea cu o populație etnică sirbească, cunoscută sub denumirea oficială Cralovăț, este situată în județul Timiș, în stînga șoselei internaționale Timișoara - București, nu departe de comuna Topolovățu Mare, de care aparține din punct de vedere teritorial-administrativ. Împreună cu alte două localități cu populație sirbească învecinate, Petrovaselo și Stanciova, care aparțin de comuna Recaș, satul Cralovăț formează o zonă lingvistică aparte, numita Banatska Crna gora (Muntenegru bănațean)¹.

Prima atestare documentară a localității apare relativ tîrziu, în cel de-al treilea deceniu al secolului al XVIII-lea. Astfel, pe harta lui Mercy localitatea e trecută în anii 1723-1725 sub denumirea de *Kralovetz*². Mai tîrziu, în anul 1783, localitatea apare sub denumirea de *Kralovaz*³. La istoricul maghiar Nagy Ludovicus se înregistrează în anul 1828 sub denumirea de *Kralovetz*⁴, iar în anul 1851 apare la Fényes Elek sub denumirea de *Kralovez*⁵. Alături de aceste variante ale toponimului, Coriolan Suciș notează și denumirile, rezultate prin traducere în maghiară, *Kirdlyfalva* și *Temeskirdlyfalva*⁶.

După cum se știe, există deosebiri între numirile oficiale ale unor localități și numirile lor în limba sau în graiul local⁷. Această deosebire apare cu precădere în Transilvania și în Banat care au fost încorporate de-a lungul veacurilor în administrații diferite. Denumirile lor inițiale au fost supuse unor schimbări fonetice și ortografice proprii limbilor maghiară, germană și, mai nou, română. Aceste schimbări pot fi observate ușor și în cazul toponimului Cralovăț. Oamenii locului își numesc satul lor *Kraljevac*. Dealtfel, o localitate cu aceeași denumire există și pe teritoriul Iugoslaviei⁸. Denumirea oficială a localității Cralovăț în limba sîrbocroată este *Kraljevac*. În cazul de față nu avem de a face cu deosebiri esențiale între denumirea oficială și denumirea din graiul

muntenegrenilor bănațeni, aceasta constând doar în forma gramaticală (de număr). După părerea noastră, denumirea inițială a localității trebuie să fi fost *Kraljevci*, așa cum o denumesc toți locuitorii din această zonă lingvistică. Forma oficială sîrbocroată *Kraljevac* este mai recentă, ivită, probabil, prin analogie cu un număr mare de toponime sîrbocroate cu sufixul *-ac* (= rom. *-aț*) *Kragujevac*, *Kruševac*, *Petrovac*, *Požarevac*, *Šišatovac*, *Brestovac*, *Topolovac* etc. Denumirea oficială actuală *Cralovdž* nu reprezintă adaptarea la sistemul fonetic al limbii române a formei sîrbești *Kraljevac*, ci a celei oficiale austriece *Kralovaz*.

KRALJEVCI, numele dat satului de locuitorii lui, are la bază adjectivul posesiv *kraljev* "regesc" la care s-a adăugat sufixul *-ac* (provenit dintr-o formă mai veche *-čč* în care *č > a*)⁹. Vocala mobilă *a* din sufixul *-ac* se păstrează numai la formele cazurilor nominativ-acuzativ singular și genitivul plural. Astfel, pluralul substantivului *kraljevac* este *kraljevci*. Pe teritoriul Iugoslaviei există numeroase toponime cu sufixul *-ac* folosite la plural (cf. *Braševci*, *Budjanovci*, *Drenovci*, *Golubinci*, *Kraljevi*, *Fridvorci* etc.). Toponimul *Kraljevci* s-ar putea lega și de numele plantei *turtă* sau *găinușă* (lat. *carlina acaulis*), cunoscută în sîrbocroata cu numele *kraljevac*¹⁰. (Vezi cazul similar al oronimului *Semenik* < scr. *semenik*, *semenjak*, nume de plantă).

BELOŠOVAC, parte de teren arabil cu un pămînt alb, mai puțin bogat în substanțe nutritive, precum și fineată. Toponimul are la bază antroponimul *Belošev*¹¹ la tema căruia s-a adăugat sufixul *-ac*. Sufixul *-ev* - din tema *Belošev* a fost înlocuit cu sufixul *-ov*, fenomen cunoscut în unele graiuri sîrbești¹². Pe teritoriul Iugoslaviei există toponimul *Beloševac*¹³.

BUNARINE, denumirea unei părți din pădurea satului, cu o vale lungă, prezentînd mai multe adîncituri sub formă de fîntînă. Toponimul este format de la substantivul *bunar* "fîntînă" la care s-a adăugat sufixul augmentativ *-ina*¹⁴. Folosit de obicei la plural, toponimul se întîlnește pe teritoriul Serbiei¹⁵.

DEVNICE, denumirea dată unui deal de lîngă sat care se folosește numai ca loc pentru pășunat. Toponimul provine de la substantivul *delnica* (în limba sîrbocroată contemporană *deonica*) "parcelă". În majoritatea graiurilor sîrbocroate *l* final > *o*, inclusiv în cuvintele compuse. În graiul muntenegrenilor bănațeni *l* s-a păstrat în majoritatea cuvintelor. În cazuri izolate avem însă *l > v*. (Vezi

și *ralnik* > *ravnik* "brăzdar", *ponedeljnik* > *ponedevnik* "luni" etc.).

DIBOKA, teren arabil și pășune situate într-o vale. Toponimul are la bază adjectivul *dibok* "adânc" - o formă mai puțin întilnită în ramificațiile lingvistice sîrbocroate. Sub această formă cuvîntul se întilnește doar în cîteva graiuri din vestul și centrul Serbiei și în graiurile ceacaviene de pe teritoriul fostei Austroungarii¹⁶. În majoritatea graiurilor din dialectul ștocavian el apare sub formă de *dubok*. Evident, toponimul *Diboka* este un adjectiv substantivat (genul feminin).

DOLNJI SOKAK, strada care trece prin partea mai joasă a satului. Toponimul este format de la adjectivul *dolnji* "cel de jos" inferior" și substantivul *sokak* "uliță, stradă". În multe graiuri sîrbocroate, ca și în limba literară, acest adjectiv apare sub formă *donji*, fiind atestat în numeroase toponime de pe teritoriul Iugoslaviei (cf. *Donja Dubrava*, *Donja Kamenica*, *Donja Rečica* etc.¹⁷).

DRENJE, loc în pădure unde cresc mulți corni. Toponimul este format de la substantivul *dren* "corn" cu ajutorul sufixului *-je*, folosit frecvent în sîrbocroata pentru formarea substantivelor colective¹⁸.

DUDURIJA, loc în sat, cu mulți duzi. Toponimul *Dudurija* ar putea avea la bază derivatul românesc *dudăria*, cunoscut în Banat¹⁹. Impunerea toponimului *Dudurija* putea avea un sprijin și în existența substantivului *dudara* "loc cu duzi" în sîrbocroata.

GABRENJE, loc în pădure unde cresc mulți salcîmi. Toponimul are la bază substantivul *gabren* "salcîm", forma rezultată în grai prin metateza lui *bagren*, la care s-a adăugat sufixul *-je*.

GA KOVINA, teren arabil, cu pămînt fertil, și fineață. Toponimul are la bază antroponimul *Gakov* sau *Gaković*²⁰ la tema căruia s-a adăugat sufixul augmentativ *-ina*.

GODJAN, teren arabil situat în pantă. Toponimul are la bază antroponimul *Godean*, întilnit frecvent în limba română și pronunțat în Banat cu *đ*.

GOJKOBUNAR, teren arabil, fertil pe care trebuie să se fi aflat în trecut o fîntînă proprietate a lui Gojko. Toponimul este format din antroponimul *Gojko* și substantivul *bunar* "fîntînă", însemnînd deci "fîntîna lui Gojko" (cf. *Alibunar* "fîntîna lui Ali" de pe teritoriul Iugoslaviei).

GOLJAT, teren nefertil, slab productiv, situat pe un deal bătut de vînt. Toponimul are la bază cuvîntul *golet* sau *goljet*, însem-

nind "loc pietros, cu puțină vegetație sau fără aceasta"²¹. El s-a impus și datorită prezenței în sîrbocroata a cuvîntului *goljat* "fără păr", care a încorporat în acest grai și sensul lui *golet*.

GORNJI SOKAK, strada principală din sat, în partea lui superioară. Toponimul este compus din adjectivul *gornji* "cel de sus, superior" și substantivul *sokak* "uliță, stradă". Modelul este bine reprezentat și în toponimia iugoslavă (cf. *Gornja Bukovica*, *Gornji Brestovac*, *Gornji grad* etc.²²).

ITARSKO, teren arabil din hotarul satului, în direcția localității *Ictar*, pronunțat la Cralovăț *Itar*. Toponimul este format de la adjectivul posesiv *itarski* "al Ictarului", avînd la genul neutru terminația -o. La început, în componența toponimului trebuie să fi fost și substantivul *polje* "cîmp", prezentînd forma *Itarsko polje*.

JASENJE, loc în pădure unde cresc mai mulți frasini. Toponimul este un substantiv colectiv format de la *jasen* "frasin" și sufixul -je.

KNEŽEVICA, teren arabil și livadă care trebuie să fi aparținut în trecut primarului satului, numit în sîrbocroata *knez*. Toponimul este format din adjectivul posesiv *knežev* "al primarului" și sufixul -ica.

KOD BRESTA, teren din hotarul satului numit astfel după un ulm care a crescut la marginea lui. Este format din prepoziția *kod* "lîngă, de lîngă" și substantivul comun *brest* "ulm", la forma de genitiv.

KOD GROBLJA, teren agricol nu departe de cimitirul satului. Toponimul este format din prepoziția *kod* "lîngă, de lîngă" și substantivul *grob* "cimitir", la forma de genitiv singular.

KOD KAMENA, teren agricol situat pe un deal, unde se afla cu cîțiva ani în urmă o carieră de piatră. Toponimul este format din prepoziția *kod* "lîngă, de lîngă" și forma de genitiv singular a substantivului *kamen* "piatră".

KOD KUČAVAROŠKE, loc de lîngă fosta primărie a satului numită în acest grai *kučavaroška* "casa de tip orășenesc", probabil, după aspectul exterior al clădirii, care se deosebea fundamental de o casă țărănească. În structura toponimului intră prepoziția *kod* "lîngă, de lîngă" și substantivul compus *kučavaroška*, la forma de genitiv singular.

KOD UNKE, teren de pe vîrfurile unui deal, avînd forma unui gorgan. Este format din prepoziția *kod* "lîngă, de lîngă" și substantivul

vul *unka* "gorgan" la forma genitiv singular,

KOMLJAT, strada în sat numită după localitatea Comeat, aflată la o distanță de câțiva kilometri.

KORUBA, teren agricol și livadă din hotarul satului. Terenul agricol este puțin fertil, iar livada prezintă denivelări de teren. Toponimul are la bază substantivul *koruba*, folosit în unele graiuri ca sinonim al cuvîntului *kora* "coață, scoartă". Tot în grai mai poate fi întîlnit și verbul *korubati* "a decoji, a depănușa". Nici substantivul, nici verbul nu s-au păstrat în vorbirea locuitorilor din Cralovăț. Prezența toponimului *Koruba* ne face să presupunem că în trecut formele amintite au existat și în acest grai. Toponimul se întîlnește și în limba bulgară, avînd forma *Korubata*²³.

KRTULJA, teren agricol folosit pentru cultura cartofilor. Toponimul are la bază substantivul *krtola* "tubercul", folosit regional și cu sens de "cartof".

KRŠEVLJE, teren agricol slab productiv de pe o pantă de lîngă pădure. Toponimul derivat de la cuvîntul *krš* "piatră, stîncă"²⁴ este un substantiv colectiv, însemnînd "pămînt pietros, neproductiv".

KRUŠKE, teren arabil numit astfel după o livadă de peri care a existat în trecut în mijlocul lui. Toponimul este un substantiv comun, *kruška* "păr", la forma de nominativ plural.

KUSARA, teren agricol și pășune nu departe de sat, avînd o suprafață mai mică decît terenurile din jur. Toponimul este un derivat de la *kus* "retezat, foarte scurt, de proporții reduse"²⁵ cu ajutorul sufixului *-ara*.

LIVADA, denumirea unei părți din hotar cu fineață și teren arabil. Toponimul are la bază substantivul comun *livada*, însemnînd, în primul rînd, "teren acoperit cu iarbă și folosit ca fineață și pășune"²⁶. Porțiunea de teren arabil din *Livada* a apărut mai tîrziu, prin destelenire.

MATICA, denumirea unei părți din sat, așezată într-o vale, ca și a pășunii în prelungirea acesteia spre pădure. Toponimul derivat de la substantivul comun *mati* "mamă" cu ajutorul sufixului *-ica* este folosit aici cu sens de izvor²⁷. În *Matica* se află și un izvor²⁸, folosit timp îndelungat ca principala sursă de apă potabilă pentru o mare parte din sat.

MARKOVA MATICA, fineață și teren arabil dintr-o vale de lîngă pădure care a aparținut lui Marko. Toponimul are în structura sa adjectivul posesiv *Markov* și substantivul *Matica*.

MLAKA, teren cu multă apă, folosit numai ca fîneață. Cea mai mare parte a terenului este acoperită perioade lungi cu apă. Toponimul este folosit aici cu sens de "baltă, mlaștină"²⁹.

MOŠILO, denumirea unei porțiuni de teren destinată pășunatului, situată într-o vale cu multă apă, ca și a unei porțiuni de pădure în prelungirea acesteia. Cuvîntul *mošilo* are în limba sîrbocroată sens de "apa în care se topește cînepa și inul"³⁰.

MOŠIJA, terenii cu pruni și puțin pămînt arabil pentru cultivarea legumelor. Toponimul reproduce atît forma, cît și sensul cuvîntului românesc *moșie*.

NIKIĆOBRC, teren agricol din hotarul satului care a avut în trecut probabil, forma unui cerc și a aparținut lui Nikić. În structura toponimului au intrat antroponimul Nikić și substantivul *obruč*, în grai *obrč*, "cerc".

PACA, teren agricol situat în pantă. Dicționarele explicative și etimologice ale limbii sîrbocroate nu înregistrează cuvîntul *pa-
ca*. Întîlnim, în schimb, în ele diminutivul *packa*, însemnînd "băț, nuia", precum și "lovitura pe palmă cu un băț"³¹.

POPOVA LIVADA, fînaț și teren agricol din livadă, care a aparținut în trecut preotului satului. Toponimul este format din adjectivul posesiv *popov* (al popii) și substantivul *livada*.

PUT FADŽECKI, denumirea unui drum agricol din hotarul satului care duce în direcția localității Făget. În trecut, drumul lega comunele Făget și Recaș. Toponimul are în structura sa adjectivul posesiv *fadžeckî* "al Făgetului" și substantivul *put* "drum".

RADOŠEVICA, teren agricol care a aparținut în trecut lui Radoša. Toponimul este un derivat de la adjectivul posesiv *Radošev* "al lui Radoša" cu ajutorul sufixului *-ica*.

RANKOVO, teren de la marginea satului care a aparținut lui Ranko. Toponimul este derivat de la antroponimul *Ranko* cu sufixul *-ov*. Forma păstrată la genul neutru, *Rankovo*, presupune existența în trecut în structura toponimului și a cuvîntului *moste* "loc" sau *pole* "cîmp", de genul neutru.

RAVNISTE, teren arabil de pe un platou, cu o suprafață netedă, bun pentru cultivarea cerealelor. Toponimul este derivat de la adjectivul *ravan* "neted" cu ajutorul sufixului *-iste*. Sub aceeași formă toponimul se întîlnește și pe teritoriul Iugoslaviei³².

REČANJAK, porțiunea de teren de la marginea satului și în continuare în hotar unde, după ploaie, apa curge ca într-un rîu. Toponimul a rezultat prin analogie cu substantivul *reka* "rîu",

fiind format din adjectivul *režan* "de apă, de rfu" și sufixul *-ak*.

SALAȘ, teren arabil din apropierea satului, împrejmuit, pe care unii locuitori aveau în trecut și o mică construcție pentru adăpost. Toponimul are la bază substantivul comun *salaș*, cunoscut atît în limba română, cît și în limba sîrbocroată, în ambele provenind din maghiarul *szállás*.

SLATINA, loc în sat, cu o fîntînă, unde se adăpau vitele. După Vuk Stefanović Karadžić, *slatina* înseamnă loc "unde izvorăște sau țîșnește apa sărată sau acidă, de vin vitele să lingă, și de aceea multe sate se numesc astfel"³³. Toponimul bogat reprezentat și pe teritoriul țării noastre³⁴ provine din slavul meridio-nal *slatina* "apă sărată sau acidă".

SLAVSALO, loc pentru fînaț, supus adeseori inundațiilor, pe care se presupune că s-ar fi aflat prima așezare a strămoșilor locuitorilor din Cralovăț. Toponimul are în prima sa parte etimonul slav "slav", iar în partea a doua forma maghiarizată a cuvîntului *selo* "sat". La început, toponimul ar fi putut avea forma *Slavensko selo* "sat slav". Eitem această ipoteză, bazîndu-ne pe faptul că locuitorii satului Cralovăț și astăzi mai pronunță numele localității vecine *Petrovo selo* (= *Petrovasela*) sub formă *Petrosalo*. Evident, atît în primul, cît și în cel de-al doilea caz ei folosesc doar tema de care s-a format adjectivul posesiv (*Slav-* și *Petr-*), în prima parte, și forma amintită *salo*, în partea a doua.

SPNJSKI VINOGRDI, loc unde erau viile boierești. Toponimul are în structura sa, în prima parte, adjectivul *spnjski* derivat de la substantivul din grai *spnja* (forma rom. în Banat *spăie* < scr. *spahija*³⁵), iar în partea a doua substantivul *vinograd* "vie", în grai *vinogrd*, la plural.

TODJOROVE GRDINE, loc unde se afla grădina lui Toader (= Toader). Toponimul este format din adjectivul posesiv *Todjorov* "al lui Toader" și substantivul *gradina* "grădină", în grai *grdina*, la genitiv singular. La început, în structura toponimului trebuie să fi fost și prepoziția *kod* "lîngă, de lîngă", acesta avînd forma *Kod Todjorove Grdine*.

VELIK, izvor de apă potabilă de la marginea satului, în locul numit *Matica*. Toponimul are la origine adjectivul *velik* "mare" folosit în graiul muntegrenilor bănățeni și cu sensul de "înalt". Izvorul a fost numit *Velik* după dealul înalt din care izvorăște.

VRLJAČA, denumirea intrării principale în pădurea satului care are forma unei linguri mari de lemn. Toponimul are la bază substantivul comun *varjača* "lingura mare de lemn", pronunțat în grai *vrljača*.

ŽIROVINE, denumirea unui loc în pădurea satului, cu multe ghinde de stejar pe jos. Toponimul este format din adjectivul posesiv *žirov* "de ghindă" și sufixul *-ina*, la numărul plural.

ŽUNINO, loc în sat pe care și-a avut casa o persoană poreclită *Žuna*. Toponimul a fost derivat de la substantivul comun *Žuna* "cio-cănițoare" cu ajutorul sufixului *-in*, la genul neutru.

După proveniență și structură, materialul toponimic studiat poate fi clasificat astfel:

A. După proveniență:

1. Toponime formate de la nume de persoane sau porecle: *Belošovac*, *Gakovina*, *Godjan*, *Gojkobunar*, *Markova Matka*, *Nikičobrč*, *Radoševica*, *Rankovo*, *Todjorove Grdine*, *Žunino*;

2. Toponime formate de la termeni care denumesc poziția socială, îndeletniciri etc.: *Kraljevci*, *Kneževica*, *Spnjski Vinogrdi*;

3. Toponime formate de la nume de plante sau de la denumirea fructului acestora: *Drenje*, *Gabrenje*, *Jasenje*, *Kod Bresta*, *Žirovine*;

4. Toponime formate de la nume care arată natura terenului: *Bunarine*, *Krševlje*, *Kod Kamena*, *Kod Unke*;

5. Toponime formate de la nume care arată însușirea terenului: *Diboka*, *Dolnji Sokak*, *Goljat*, *Gornji Sokak*, *Kusara*, *Ravnište*, *Velik*;

6. Toponime primare provenite de la substantive comune: *Devnice*, *Dudurija*, *Koruba*, *Krtulja*, *Kruške*, *Livada*, *Matka*, *Plaka*, *Mošilo*, *Mošija*, *Paca*, *Salaš*, *Slatina*, *Vrljača*;

7. Toponime formate de la nume de localități: *Itarsko*, *Komljat*, *Put Fadžecki*;

8. Toponime formate de la nume de popoare: *Slavsalo*;

9. Toponime formate de la termeni religioși: *Kod Groblja*, *Popova Livada*;

10. Toponime formate de la denumirea unor instituții: *Kod Kučavaroške*;

11. Toponime rezultate prin analogie: *Rečanjak*.

B. După structură:

I. Toponime simple:

1. Toponime primare:

a) Substantive: *Devnice*, *Dudurija*, *Godjan*, *Goljat*, *Komljat*,

Koruba, Krtulja, Kruške, Krševlje, Livada, Matica, Mlaka, Mošilo, Mošija, Paca, Salaš, Slatina, Vrljača;

b) Adjective: Diboka, Velik;

2. Toponime derivate:

- suf. - *ac*: Belošovac, Kraljevci;
- suf. - *ak*: Ređanjak;
- suf. - *ara*: Kusara;
- suf. - *ica*: Kneževica, Radoševica;
- suf. - *in*: Žunino;
- suf. - *ina*: Bunarine, Gakovina, Žirovine;
- suf. - *ište*: Ravnište;
- suf. - *je*: Drenje, Abrenje, Jasenje;
- suf. - *ov*: Rankovo;
- suf. - *sk*: Itarsko.

II. Toponime compuse:

1. Substantiv precedat de prepoziție: Kod Bresta, Kod Groblja, Kod Kamena, Kod Kučavaroške, Kod Unke;
2. Substantiv + substantiv: Gokjobunar, Nikićobrč;
3. Substantiv + adjectiv: Put Fadžecki;
4. Adjectiv + substantiv: Dolnji Sokak, Gornji Sokak, Markova Matica, Slavsalo, Spnjski Vinogrdi, Todjorove Grdine.

N O T E

1 Vezi P. Ivić, Jedna doskora nepoznata grupa štokavskih govora: govori sa neizmenjenim jatom, in "Glasnik Filozofskog fakulteta u Novom Sadu", I, Novi Sad, 1956, p. 146-150; Th. Trăpcea, Ostrvo "crnogorskog" stanovništva u Banatu, in "Novi Život", Timișoara, 1961, nr. 1, p. 59-62; Idem, Observații asupra graiului muntenegrenilor din Banat, in "Romanoslavica", XIV, București, 1967, p. 269-273; V. Vescu, O poreklu govora "Banatskih Crnogoraca", in "Zbornik za filologiju i lingvistiku", XIV₂, Novi Sad, 1971, p. 199-208.

2 Coriolan Suciu, Dicționar istoric al localităților din Transilvania, vol. I (A-N), București, 1967, p. 172.

3 Ibidem.

4 Ibidem.

5 Ibidem.

6 Ibidem.

7 I. Pătruț, Studii de limbă română și slavistică, Cluj, 1974, p. 213-225.

8 Priručnik za primenu poštanskog broja, Beograd, 1971, p. 27.

- 9 Despre redarea acestui sufix în limba română vezi Emil Petrovici *Studii de dialectologie și toponimie*, București, 1970, p. 186.
- 10 Vuk Stef. Karadžić, *Srpski rječnik istumačen njemačkijem i latinskijem riječima*, ed. a III-a, Belgrad, 1898, p. 308.
- 11 *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*, I (A-Bogoljub), Belgrad, 1959, p. 455.
- 12 Emil Petrovici, *op. cit.*, p. 208.
- 13 *Priručnik ...*, p. 7.
- 14 Despre valorile acestui sufix vezi M. Stevanović, *Savremeni srpskohrvatski jezik*, I, Belgrad, 1971, p. 499-502.
- 15 Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I (A-J), Zagreb, 1971, p. 236.
- 16 D.J. Popović, *Srbi u Vojvodini*, I, Novi Sad, 1957, p. 111.
- 17 *Priručnik ...*, p. 15-16.
- 18 M. Stevanović, *op. cit.*, p. 468.
- 19 Radu Flora, *Rumunski banatski govor u svetlu lingvističke geografije*, Belgrad, 1971, p. 180.
- 20 *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*, III (vraznuti - sffrșitul literei g), Belgrad, 1965, p. 167.
- 21 *Idem*, p. 433.
- 22 *Priručnik ...*, p. 19-20.
- 23 M.P. Kovačev, *Toponimijeta na Trojansko*, Sofia, 1969, p. 157.
- 24 *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika*, K-O, Novi Sad - Zagreb, 1969, p. 105. Vezi și Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, București, 1963, p. 91.
- 25 *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika*, K-O, p. 137.
- 26 *Idem*, p. 202.
- 27 Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, II (K-poni), Zagreb, 1972, p. 389.
- 28 Vezi mai departe toponimul *Velik*.
- 29 Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, II, p. 440; Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 54.
- 30 Vuk Stef. Karadžić, *op. cit.*, p. 382.
- 31 Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, II, p. 583.
- 32 *Priručnik ...*, p. 44.
- 33 Vuk Stef. Karadžić, *op. cit.*, p. 713.
- 34 Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 126.
- 35 Dorin Gămulescu, *Elementele de origine sîrbocroată ale vocabularului dacoromân*, București - Pančevo, 1974, p. 188.

R E C E N Z I I

PIERRE V. ZIMA, *Pour une sociologie du texte littéraire*,
Paris, 'Union Générale d'Éditions, 1978, 376 p.

Este simptomatic, în etapa actuală de dezvoltare polivalen-
tă a metodelor de receptare și interpretare a fenomenului literar,
avîntul luat de orientările din cadrul sociologiei literaturii, a-
ceasta definindu-se tot mai mult ca o disciplină aparte, avînd o me-
tologie proprie, delimitîndu-se net de disciplinele și metodele
tradiționale din cuprinsul științei literaturii. Astăzi, sociologia
literaturii "nu este numai studiul literaturii ca expresie a socie-
tății, ca funcție socială, ca instrument ideologic al luptei de
clasă ș.a.m.d., ci, pe lîngă toate acestea, studiul societății ca
realitate care generează, structurează, include, dezvoltă, promo-
vează, utilizează și desfășoară, alături de altele, activități care
pot fi cuprinse, în vreun fel sau altul, sub numele de *literatură*"
(Traian Herseni, *Sociologia literaturii*, București, Editura Univers,
1973, p. 18), definiție ce sugerează atît amploarea obiectului, cît
și posibilitățile aproape infinite de a aborda literatura în raport
cu tot ceea ce este social.

În acest context atît de generos ca spațiu de investigare,
dar și primejduit mereu de posibilitatea unei interpretări unilate-
rale sau simpliste (ne gîndim la nu de mult depășitul *sociologism*
vulgar), este firesc ca tendința spre o exegeză sociologică totală
a operei literare să se fi cristalizat în timp, începînd chiar de
la Madame de Staël cu eseul ei *De la littérature considérée dans
ses rapports avec les institutions sociales* (1800) și pînă în de-
ceniile contemporane, la Georg Lukács, Jean Duvignaud, Georges Du-
veau, David Daiches, A. Memmi, G. Picon, Robert Escarpit, Lucien
Goldmann, Iuri Surovțev, Traian Herseni, Paul Cornea, nu întîmplă-
tor cele mai moderne cercetări din acest domeniu aparținînd, evi-
dent, unor exegeți de orientare marxistă. Printre aceștia se înscrie
și Pierre V. Zima cu cea mai recentă carte a sa, *Pour une sociolo-
gie du texte littéraire* (Paris, U.G.E., 1978) - autentic manifest,
atît teoretic, cît și polemic, al unei perspective sociologice cît

mai complete de investigare a textului literar.

Dezvăluind atât limitele unor exegeze de tip semiotic (autorul îi menționează mereu pe A.J. Greimas și pe Julia Kristeva) - metodă ce izolează fenomenul literar de însuși factorii extraliterari ce l-au generat și stimulat -, cit și lacunele așa-zisului "structuralism genetic" al lui Lucien Goldmann, acesta din urmă acordând atenție doar "omologiilor" de natură tematică între literatură și social (cf. Lucien Goldmann, *La méthode structuraliste génétique en histoire de la littérature*, în vol. *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 335-372), Pierre V. Zima se străduiește să identifice o cale de mijloc, în contextul căreia să completeze metodele anterioare ale sociologiei literaturii cu cuceriri de tip structuralist și semiotic. Pentru sociologul Pierre V. Zima opera literară nu este doar un purtător de mesaje ascunse în spatele ficțiunii, ci este implicit o realitate de limbaj, este scriitură. Or, tocmai de la această constatare porneste autorul cărții discutate aici, atunci când încearcă să schițeze, începând chiar din *Prefață*, o "teorie capabilă să facă să apară în text societatea", situând pe prim plan "implicațiile sociale ale scriiturii" (vezi *Préface*, p. 9-20).

Polemizând cu interpretările unilaterale ale formalistilor, dar și cu cele puriste ale semioticii contemporane, Pierre V. Zima conferă implicit sociologiei literaturii noi perspective de abordare marxistă a operei literare prin sublinierea clară a trei principii de bază: "1. că sistemul limbii, departe de a fi un univers neutru, situat în afara ideologiilor, este în realitate un domeniu în care intră în coliziune interese sociale incompatibile; 2. că problemele socio-economice pot fi reprezentate ca probleme lingvistice pe plan textual și intertextual; 3. că procesul semiotic desemnat prin expresia filozofică « autonomia artei » este în același timp un proces social inseparabil de individualismul burghez" (p. 16). Textul literar, chiar dacă nu exprimă direct și clar o concepție despre lume, nu este totuși străin sau neutru față de structurile mental-sociale ale momentului istoric în care s-a ivit.

Astfel, nu întâmplător, comentariile literare (pe marginea unor opere ca *Procesul* și *Castelul* lui Kafka, în căutarea timpului pierdut al lui Marcel Proust, *Omul fără calitate* de Robert Musil sau creații ale "noului roman"), fragmentate în capitole cu caracter preponderent teoretic (*La Caractère double du texte*, *Le Texte*

comme objet), vin să argumenteze ideea că "literatura n-are de-a face cu o gramatică « neutră », ci cu interese sociale metamorfozate în text, articulate pe plan discursiv" (p. 17).

Neobișnuită este însăși structura cărții lui Pierre V. Zima, deoarece partea teoretică nu este urmată de exegeze propriu-zise (cum era de așteptat!), ci de câteva capitole ce privesc mai mult sub aspect *istoric* și *polemic* dezvoltarea sociologiei literaturii în corelație cu alte discipline și metode (filozofie, estetică, teoria literaturii, semiologie și altele), capitole ce suscită interes atât sub aspectul "reconsiderării" sociologiei literare ca metodă exegetică, cât și - în ultimele două - ca *rezultat* aplicat textului proustian (vezi *Le Discours mimétique* și *Pour une critique de la sociologie du roman*). Se desprinde din asemenea capitole ideea - înnoitoare pentru întreaga sociologie a literaturii - că un exeget modern trebuie să identifice în primul rând *modalitatea* prin care sfera socialului (concepții, atitudini, interese etc.) se reflectă la nivelul a ceea ce Pierre V. Zima numește "mecanism lingvistic și discursiv", element prin care opera literară este un *unicat*, ca produs al ficțiunii, într-un context mai larg de *unicate*.

Volumul *Pour une sociologie du texte littéraire*, în pofida caracterului său divers și suprasaturat cu informații (mai ales în ultimele capitole), vine astfel nu numai să îmbogățească orizontul istoric al sociologiei literaturii, ci - ceea ce ni se pare a fi de primă importanță - să "concilieze" și să apropie, într-o sinteză științifică de orientare marxistă, multiple metode contemporane de interpretare a operei literare, situând fenomenul literar, în *totalitatea sa*, în sfera socialului.

CORNELIU NISTOR

MAURICE BLANCHOT, *Spațiul literar*, Editura Univers,
București, 1980, 284 p.

Personalitate extrem de puternică în spațiul culturii franceze actuale, pentru că aproape nu există carte care să nu se raporteze direct sau indirect la problematica subtilă care l-a frământat, Maurice Blanchot s-a manifestat plénar, imbinând armonios creația artistică cu activitatea de eseist, astfel încît este rînd pe rînd și în același timp romancier (romane și povestiri: *Thomas l'Obscur*, *Aminadab*, *Le Très-Haut*, *L'Arrêt de Mort*, *Au Moment voulu*, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, *Le Dernier Homme*, *L'Attente*, *L'Oubli*) și critic (eseuri: *Faux Pas*, *La Part du Feu*, *L'Espace littéraire*, *Le Livre à venir*, *Lautréamont et Sade*, *Le Ressassement éternel*). Din punct de vedere filozofic se impun anumite rezerve față de metoda sa și implicit față de concluziile la care o astfel de metodă îl conduce.

Critica sa este loc al unei autentice experiențe spirituale, pentru că Blanchot a trăit cu o neobișnuită intensitate creatoare toate problemele care l-au preocupat: originea artei, statutul operei literare, activitatea producătoare de opere de artă, relația creator-operă, viitorul artei și al literaturii.

Poziția lui Blanchot este dialectică, dar și ambiguă: "lectura lui Maurice Blanchot este ambiguă asemenea unui poem modern", remarcă Irina Mavrodin în Prefața la *Spațiul literar*. Nu este vorba de obișnuita demonstrație critică, nici de o critică formalistă-discurs științific, denotativ. Metoda lui Blanchot este scriitura însăși, singurul "instrument" de explorare a "spațiului literar" și mijloc de descoperire. Este științifică prin însăși funcția cognitivă care definește literatura; nu presupune o cunoaștere preexistentă și se realizează în/prin scriitură.

În această perspectivă, scrierile sale nu sînt studii, ci eseuri- eseu în sensul de "încercare de a găsi", "căutare". Deși vorbește despre scriitori diverși ca structură - Mallarmé, Kafka, Rilke, Proust, J.-J. Rousseau, Virginia Woolf, Henry James etc.-, perspectiva sub care îi analizează este mereu aceeași. "Monotonia", "statismul" scrierilor lui Blanchot își au originea în necontenita

trecere de la reflecția critică la reflecția personală; printr-o mișcare de rotație și repetiție, Blanchot se implică de la distanță, (chiar dacă nu se identifică niciodată) în "experiența" pe care o presupune, inevitabil, practicarea literaturii. El nu "diseacă" opera lui Kafka, Mallarmé sau Rilke, decît pentru a evidenția o experiență de viață care a fost în același timp experiență poetică. Scriitorul este subiect/obiect al activității creatoare, în măsura în care experiența îl transformă.

Opera este "experiență" pentru că implică punctul unde "este pusă la încercare de propria ei imposibilitate" (Blanchot M., *Spațiul literar*, Ed. Univers, București, 1980, cap. Moartea posibilă, p. 70). Fiecare operă pune totul în discuție. De aici influența cărții asupra scriitorului în chiar timpul cît o scrie.

"Spațiul literar" este un alt spațiu la modul relativ, este spațiul unei activități cu legi specifice, care își au originea în existența lumii reale și a celorlalte activități umane: "arta își are punctul de plecare în lucruri" (Rilke, p. 95). Dar ceea ce conferă specificitate literaturii este faptul că ea este un travaliu asupra limbajului.

Chiar din primul capitol al cărții, *Singurătatea esențială*, (p. 95) ne dăm seama că Blanchot este fascinat de actul concret al scrierii, activitate ce are "nefericirea infinitului" pentru că limbajul este infinit. Pentru el, mîna care scrie "se mișcă într-un timp prea puțin omenesc", este "umbră a timpului", pentru că are sarcina de a da sens unui lucru ce a încetat să existe. Scriitorul este caracterizat printr-o pasivitate funciară, pentru că nu poate "prinde" cuvîntul. De aceea scrisul este o "afirmație asupra căreia cel ce scrie nu are autoritate". În această activitate, cel se scrie este pasiv, este o absență, "lasă să se exercite ceea ce scrie" și astfel "vorbind nu mai vorbește ci este". (p. 20) Puterea cuvîntului fascinează în așa măsură încît această activitate nu poate înceta niciodată. Obsedat de cuvînt, scriitorul nu poate decît să-l reia la nesfîrșit într-o serie de opere, încercînd "terminarea interminabilului", pentru că "în spațiul deschis de creație nu mai este loc pentru creație și pentru scriitor, decît de a scrie tot aceeași operă" (p. 16). În concluzie, pentru Blanchot a scrie înseamnă afirmarea singurătății, unde amenință fascinația, a scrie înseamnă a te încredința riscului absenței de timp, pentru că scrisul este un etern început, a scrie înseamnă a pune limbajul sub

fascinație.

Explicația acestei concepții o găsim în capitolul *Experiența lui Mallarmé* (p. 31-40). Blanchot reface traiectoria gândirii lui Mallarmé, pînă la disocierea operată între vorbirea brută-vorbire a gândirii și vorbirea poeziei. Concluzia lui Mallarmé, la care aderă și Blanchot, este că în limbajul poetic vorbirea singură se vorbește: cuvintele nu desemnează ceva, ci își au propriul scop în sine. Poezia devine astfel un puternic univers de cuvinte, "un spațiu unificat și suveran autonom", este o realitate. Mallarmé este fascinat de viața cuvintelor, care nu au în poem decît realitatea totalității: ele sînt totul sau nimic și au puterea de a dispărea ele însele în acest tot printr-un act de autodistrugere, asemănător sinuciderii (*Igitur*). Astfel că într-un poem, care este împlinire a limbajului, asistăm chiar la dispariția acestuia, acolo unde totul este vorbire domnește ambiguitatea însăși. Esența limbajului poetic este deci de nu avea realitate decît în acel tot, care este de fapt "realizarea totală a unei irealități", pentru că limbajul poetic pune în locul a ceea ce este ceea ce nu este, sau ceea ce nu mai este, dar care se referă la existență. Poemul este astfel "afirmarea prezenței insolite a lucrurilor reale devenite pură absență și ficțiune" (p. 39). Poemul, asemenea pendulului din "*Igitur*", oscilează perpetuu între prezența sa ca limbaj și absența lucrurilor lumii.

Blanchot insistă în *Igitur* (p. 77-90) asupra experienței prin care Mallarmé a simțit activitatea Absenței în chiar timpul scrierii poemului. *Igitur* a fost o căutare ce a avut poemul ca miză în tentativa de a face opera posibilă, în tentativa de a crea "opera pură". Prin mișcarea profundă a gândirii care a înrudit cuvintele: gîndire, absență, cuvînt, moarte, Mallarmé a trăit experiența autentică a "puterii negativului", a simțit activitatea și forța absenței, a trăit "anii înspăimîntători" care l-au dus în pragul sinuciderii: "Dacă este săvîrșită, sînt lecuit".

Blanchot a trăit aceeași dramă a distrugerii existenței prin limbaj, distrugere ce afectează tot ce este transpus în cuvinte. Pentru el identificarea literaturii cu lumea este imposibilă pentru că limbajul poetic este chiar instrumentul de nimicire a realității: în literatură totul "aparține umbrei întîmplărilor, nu realității lor, aparține imaginii, nu obiectului, celui ceva prin care cuvintele însele pot deveni imagini, aparențe, și

nu semne, valori" (p. 16).

Fiecare nou cuvînt poate restitui lucrului pierdut unul din aspectele sale, dar restituirea nu poate fi niciodată deplină din moment ce orice cuvînt este doar o umbră a realului. Scriitorul nu poate să persevereze reîncepînd scrierea aceleiași opere. Astfel scriitorul și literatura nu-și vor încheia niciodată misiunea.

În acest sens, lectura este mai creatoare decît creația, deși nu produce nimic. Ce este o carte pe care nimeni n-o citește? se întreabă Blanchot. Ceva ce nu a fost scris însă. Dar a citi nu înseamnă a scrie din nou, ci a face să fie scrisă opera fără mijlocirea scriitorului. Între scriitor și cititor există o luptă profundă, scriitorul fiind anulat în confruntarea ce redă opera sieși. În acest sens, a citi "pretinde mai multă ignoranță decît știință", "o știință care se întemeiază pe o imensă ignoranță" (*A citi*, p. 121-130). Pentru că prin lectură "cartea devine operă" dincolo de omul care a produs-o. A citi nu înseamnă "pură mișcare de înțelegere ce menține sensul", a citi implică un progres, prin însăși realitatea și personalitatea cititorului, care "amenință" opera: de aici ideea de "constantă geneză a operei prin lectură". Legea ce "modifică opera prin transformări succesive" este traiectoria oricărei opere, legei intrinsecă, ce ține "de natura operei de artă". Transformarea operei nu este definitivă și această caracteristică ține de "dialectica operei de artă". În concluzie, pentru Blanchot, "libertatea recepției este singura lectură autentică" (*Comunicarea*, p. 130-137).

Opera există, este solitară, dar nu incomunicabilă. "Singurătatea operei" este o ipostază a operei vituale. Opera reală este opera comunicată: "opera este operă cînd devine intimitate deschisă a cuiva care o scrie și a cuiva care o citește" (p. 30). Prin comunicare, opera participă la viața socială și la făurirea istoriei: "Arta este reală în operă. Opera este reală în lume, pentru că ea se realizează aici, deci nu are sens decît în lume, unde omul va fi prin excelență" (*Viitorul și problemele artei*, p. 138). Ideea se împletește, justificat, cu aceea de eficiență: "Cartea acționează în lume, chiar dacă artistul nu o are în vedere" (*Singurătatea operei*, p. 15). Produsul activității artistice se realizează deci în istorie, prin acțiunea transformatoare pe care o exercită: arta urmează destinul general, "deși are legile-i proprii, contribuie conștient la opera umană în general" (*Viitorul și problemele artei*, p. 138).

Tot cititor al operei este și criticul, dar poziția sa față de operă este subtilă, în măsura în care criticul este și scriitor. Vorbind despre dificultățile criticii, Blanchot spune următoarele: "criticul aproape nu citește", pentru că "nu poate citi, negîndindu-se decît să scrie". Aceasta pînă cînd "necitind nimic din toate cărțile, se va lovi de sine în acea inactivitate, care-i va permite să citească", pentru că "a devenit la rîndul lui un autor" (*Durerea dialogului*, p. 252-263). Blanchot respinge ideea identificării critic-scriitor și afirmă doar prezența distanței. Depărtarea însăși stabilește o relație între gîndire și obiectul pe care și-l oferă, perceput în limpezimea detașării. De aceea paginile lui Blanchot au fost considerate de o "transparență supremă", în acel act de înțelegere a celui care renunță la tot în afară de cunoaștere și care găsește doar în absență posibilitatea unei apropieri. (Poulet G., *Conștiința critică*, Ed. Univers, București, 1979, p. 238).

Drama începe pentru critic- și este vorba de Blanchot însuși- din momentul în care devine scriitor. Puterea de reiterare caracteristică expresiei literare, îl obligă să o repete la rîndul său, negăsind să spună altceva decît ceea ce a fost spus. Dar fiind el însuși implicat în actul scrierii, reduce cartea la o transparență ce face posibilă trecerea de la gîndirea critică la reflecția personală, astfel încît studiul critic sffrșește în literatură. Scriitura devine mijloc de explorare și de auto-explorare, de descoperire și de auto-descoperire, de inspecție și de introspecție, scriitura devine un discurs și o metodă, într-o mișcare neînțetată a gîndirii într-un univers vestibular.

Personalitatea derutantă, Maurice Blanchot, considerat azi unanim "metafizician al criticii", reprezintă un moment de referință al criticii franceze actuale. Critica ce se consideră veritabilă creație, nu "parazit" al operei, are la bază ceea ce Tvetan Todorov numește "formula lui Blanchot": "necesitatea unei proiecții plurale a lecturii în fața unui text sau cuvînt plural".

Concludent pentru poziția lui Blanchot este faptul că, vorbind despre funcția propriu-zis literară a criticii, Gérard Genette se referă chiar la *Spațiul literar*: "Autorul este în felul lui (măcar într-o măsură oarecare) ceea ce Roland Barthes numește un scriitor ("écrivain") în opoziție cu simplul "écrivain" ("cel care scrie" adică autorul unui mesaj care tinde în mod parțial să dispară

în spectacol". *Spațiul literar* este, pentru G. Genette, mărturia a funcției duble a travaliului critic: "făurește un sens cu opera altora și-și execută opera proprie cu acest sens" (Genette G., *Figures*, Edition du Seuil, 1966, p. 145-150).

Teoria operei de artă, reflecțiile despre psihologia creației, teoria criticii literare au găsit la Maurice Blanchot puncte de vedere ce largesc considerațiile criticii de pînă acum, inedite uneori, demne de a intra în "spațiul" real al culturii umane. Deși din punctul de vedere al esteticii marxiste multe din concluziile lui Blanchot sînt azi inacceptabile, lectura *Spațiului literar* nu poate să nu fascineze prin incandescența trăirii spirituale, prin intensitatea experienței literare, prin efervescența emoțională a paginilor.

ANGELICA RĂDULESCU

GIORGIO SILFER, *Enkonduko al literatura kritiko*, Someraĵ
Universitataj Kursoj. Librofako de Literatura Foiro. SUK, BP 9,
B - 4000 Liège, Kuopio - Liège/Liège, 50 p.

Volumul semnat de Giorgio Silfer, *Enkonduko al literatura kritiko* (introducere în critica literară) cuprinde mai multe studii de teorie literară, în cea mai mare parte prelegeri ținute la A Cincea Sesiune a Cursurilor Universitare de Vară (în esperanto). Lucrarea are deci în vedere un anumit public și este concepută conform intereselor acestuia. Textele valorifică experiența autorului în prezentarea accesibilă a câtorva probleme de bază ale teoriei criticii literare la manifestări științifice în Limba internațională; este vorba, în special, de manifestările care au avut loc la Chaux-de Fonds (Elveția). Unele capitole sau paragrafe au apărut anterior în revistele de cultură "Kontakto" și "Literatura Foiro". Trebuie menționat că această din urmă publicație, al cărei redactor-șef este însuși Giorgio Silfer, are meritul de a publica numeroase dezbateri pe teme literare, în legătură cu noile cărți elaborate direct în esperanto, cu traducerile în această limbă sau pe teme de metodologie a criticii literare.

După un *Cuvânt înainte*, lucrarea conține următoarele capitole: *Stilistică și critică, Estetică și poetică, Poezie și proză, Elemente de metrică, Vorbirea figurată, Genurile literare, Critica literară în esperanto* și o bibliografie, pe capitole, conținând cca 60 de titluri, în limbile esperanto, italiană, franceză, engleză și germană. Fiecare capitol al lucrării cuprinde o scurtă schiță istorică a problemei ce urmează a fi prezentată. Nu totdeauna această parte, desigur, sumară, oferită mai mult pentru a face trimiteri la scrierile clasice de rigoare în studierea uneia sau alteia dintre problemele prezentate, indică valoarea pe care o prezintă azi pozițiile teoretice și critice de odinioară. Cititorul ar fi dorit, de pildă, o mai accentuată detașare a autorului de pozițiile lui Croce.

Volumul este conceput foarte sistematic. Fiecare termen din titlurile capitolelor este explicat de pe pozițiile științei con-

temporane, deși autorul nu ține neapărat la modernitatea aparatului conceptual. Opiniile sale despre *stil*, *stilistică*, *critică*, *literatură*, *genuri literare* etc. sînt, în esență, cele clasice, dar de fiecare dată conceptul este problematizat. Așa, de pildă, opiniei lui Buffon ("stilul este omul") îi opune pe cea a lui Voltaire ("stilul este obiectul tratat") și conchide, din perspectivă sistemică: stilul unui autor este dat de o serie de elemente "interne", personale (individualitatea, vîrsta etc.) și "externe" (pregătirea literară, științifică, mediul, tematica aleasă, instrumentul lingvistic la care recurge, orientările culturale la care aderă etc.) Silfer menționează, din perspectiva unei abordări dialectice a faptelor de cultură, că reducerea stilului la componentele "interne", la un "suflet" dat odată pentru totdeauna exclude posibilitatea de alegere și, în principiu, de modificare a stilului, de educare a acestuia; iar dacă stilul este doar "personalitatea", "individualitatea" autorului, adică ceea ce apare la un scriitor dar nu mai există în altă parte, atunci stilistica își pierde funcțiile formative, ea rămînînd doar speculație în jurul individualității neinstruibile, al genialității care scapă regulilor și normelor. Evident, nu este vorba de a reînvia conceptul unei stilistici normative. Silfer concepe stilistica drept o disciplină care are scopul de a ne face *să medităm* ("stilistiko celas meditiqi" ...) în mod complex statutul operei literare. Poate că totuși extinde prea mult sfera de preocupări a acesteia atunci cînd consideră că trebuie să aibă în vedere și geneza operei literare, și terminologia limbajului literar: poezie, proză, critică, comedie, fantezie etc.

Conceptul de *critică* este înțeles, pe bună dreptate, ca *ju-decată de valoare*: "Kritiki do estas esprimi juĝon: juĝon pri la valoro de la artaĵo" (p. 8). Critica trebuie să analizeze opera, să cultive gustul cititorului, să emită judecăți de valoare riguros argumentate. Prin această poziție, Silfer se distanțează de opiniile confuze care circulă mai ales în occident și potrivit căroro criticul nu-și poate îngădui formularea clară a unei judecăți (pozitive sau negative), pentru a nu frîna spontaneitatea actului de creație artistică. În realitate, atitudinea de expectativă înseamnă, teoretic, concepție contemplativă, ceea ce, pe plan practic, îl face pe critic să se tîrască în urma fenomenului literar.

O obiecție se poate ridica, după opinia noastră, doar cu privire la teoria *criteriilor* de valoare, problemă, se știe, încă

nerezolvată în estetica generală și în estetica literară. A afirma că principalul criteriu al judecății critice este "frumosul" constituie, azi, cum a constituit și în trecut, o indicație prea vagă, deoarece acest concept este încărcat de elemente subiective și relative.

Lucrarea oferă material interesant în legătură cu numeroase concepte ale esteticii literare, material prezentat succint și interesant, în sensul că descripția este mereu înlocuită prin discuție.

Un pronunțat caracter de noutate al lucrării *Enkonduko al literatura kritiko* constă în raportarea la literatura originală în esperanto (sau tradusă în această limbă) a teoriei criticii și a conceptelor de bază ale stilisticii. Se analizează pozițiile unor specialiști în esperantologie (Waringhien, Kalocsay, Szerdahely, Auld) cu privire la limba și stilul lucrărilor în esperanto, cu privire la specificitatea versului în limba esperanto, cu privire la genurile și speciile literare în esperanto etc. Sînt de asemenea utile pentru activitatea esperantologică sugestiile pe care Giorgio Silfer le oferă la diferitele momente ale lucrării sale.

I. F. BOCIORT

C R O N I C Ă

ACTIVITATEA DE CERCETARE A COLECTIVULUI DE LINGVISTICĂ

AL CENTRULUI DE ȘTIINȚE SOCIALE ÎN ANUL 1979

Cercetările întreprinse în această perioadă au urmărit probleme de dialectologie, toponimie, istoria limbii române literare și populare, stilistică.

I. Teme fundamentale din planul de cercetare

1. *Noul Atlas lingvistic român pe regiuni. Crișana*, autori: lector dr. Ionel Stan, filolog dr. Dorin Urițescu (adunare de material, pregătirea materialului în vederea redactării, întocmire de hărți).
2. *Atlasul limbilor Europei*, lucrare de cooperare științifică internațională, colaboratori: I. Stan și D. Urițescu (anchete dialectale, prelucrarea răspunsurilor înregistrate la 200 de întrebări din Chestionarul ALE, partea I, transcrise în sistemul ALE și înaintate Comitetului național de redactare al R.S. România).
3. *Dicționarul toponimic al Banatului*, responsabil de temă: cercet. șt. Rodica Sufleteț, colaborator: Viorica Goicu (adunare de material, fișarea și sistematizarea materialului, redactarea integrală a literei A, redactarea parțială a literelor B și C).
4. *Procesul de standardizare a limbii române literare din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea*, responsabil de temă: cercet. șt. dr. Sergiu Drincu, colaboratori: Doina Babeu, Paulina Cheie, Mihaela Chioreanu, Maria Purdela-Sitaru, Elena Șalinački, Livia Vasiliuță. Cercetările la această temă au fost încheiate și definite.
5. *Lexic regional românesc. Dicționarul subdialectului bănățean*, responsabili de temă: lector dr. Ionel Stan, cercet. șt. dr. Sergiu Drincu, în cadrul acestei teme, a fost adunat material documentar, folosit parțial într-un specimen (dactilografiat) de *Glosar dialectal (cu specială privire la Banat)*, întocmit de D. Babeu, P. Cheie, M. Chioreanu, S. Drincu, M. Purdela-Sitaru, E. Șalinački, L. Vasiliuță.
6. *Metafora în poezia românească dintre anii 1880 și 1975*, responsabili de temă: cercet. șt. dr. Eugeniu Berca și cercet. șt. dr.

Crișu Dascălu. Rezultatele investigațiilor subordonate acestei teme au fost concretizate în volumul litografiat *Limbaj poetic și versi-ficație în secolul al XIX-lea (1870-1900). Metafora* (autori: Eugeniu Berca, Olimpia Berca, Livius Bercea, Crișu Dascălu, Doina Dascălu, Maria Foarță, Ionel Funeriu, Dumitru Vlăduț. Intr-o formă restrînsă, studiul asupra metaforei face parte integrantă din *TILR*, VI.

II. Colaborări în afara planului de cercetare

O importanță deosebită prezintă colaborarea la *Tratatul de istorie a limbii române*, vol. V (capitolul *Repartiția dialectală a dacoromânei, 1780-1880* de I. Stan, M. Purdela-Sitaru, R. Suflețel, D. Urițescu) și VI (capitolul *Limbajul poetic românesc dintre anii 1880 și 1975* de O. Berca, C. Dascălu, D. Dascălu).

III. Comunicări științifice

Au fost prezentate comunicări științifice la Sesiunea comună a cadrelor didactice și a studenților, dedicată Festivalului național "Cîntarea României" (12-13 mai), Dezbateră științifică "35 de ani de mărețe înfăptuiri în domeniul activității economice, sociale și spirituale", organizată de Centrul de științe sociale și dedicată Congresului al XII-lea al P.C.R. și celei de a XXXV-a aniversări a Eliberării patriei de sub dominația fascistă (19 iulie), Sesiunea științifică "Limbă și dialect", organizată de SSF la Băile Herculane (iulie), precum și în cadrul ședințelor ordinare ale Filialei din Timișoara a SRLR sau la Cercul de romanistică.

IV. Lucrări publicate

1. Studii și articole în reviste de specialitate: *Poezia cu formă fixă* de Olimpia Berca, în *LLR*, 1979, p. 17-21; *Varietățile rimei* de Doina Bogdan-Dascălu și Crișu Dascălu, în *LL*, 1979, nr. 4, p. 342-351; *Elemente lexicale conservatoare în subdialectul bândățean*, de Maria Purdela-Sitaru în *LR*, 1979, nr. 5, p. 515-521.
2. Volume: PAUL IORGOVICI, *Observații de limbă rumânească* (prefață de prof.univ.dr. Ștefan Munteanu). Ediție critică, studiu introductiv, tabel cronologic, note, bibliografie de Doina Bogdan-Dascălu și Crișu Dascălu, Timișoara, Editura "Facla", 1979, 294 p.; IOSIF POPOVICI, *Scrieri lingvistice* (prefață de prof.univ.dr. doc. G. Ivănescu, m.c. al Academiei Republicii Socialiste România).

Ediție îngrijită, studiu introductiv și indice de Maria Purdela-Sitaru și Livia Vasiluță, Timișoara, Editura "Facla", 1979, 316 p.

DOINA BABEU

C R O N I C Ă

Prezența Facultății de filologie în viața științifică și culturală s-a făcut simțită, în anul 1980, prin organizarea unor acțiuni atât pe plan local, cât și pe plan național.

Astfel, la Sesiunea comună de comunicări științifice a cadrelor didactice și a studenților, organizată în cadrul festivalului național "Cîntarea României", care s-a desfășurat în zilele de 31 mai și 1 iunie la Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie a fost reprezentată prin 14 secții, însumînd un număr de 198 de comunicări.

Cel de al VI-lea Seminar bienal al filmului etnografic și folcloric, cu tema *Filmul etnologic - modalitate fundamentală a cercetării culturii folclorice contemporane*, manifestare organizată de Cercul științific de folclor al Facultății de filologie, s-a desfășurat în zilele de 21-23 noiembrie.

Această manifestare științifică, dedicată festivalului național "Cîntarea României", a reunit cadre didactice universitare, cercetători, studenți și cinești din diferite centre culturale ale țării.

În ședința plenară, după cuvîntările inaugurale rostite de prof.dr. Constantin Popa, rectorul Universității, dr. Marin Iordache, secretarul Comitetului județean Timiș, prof.dr. Vasile Șerban, decanul Facultății de filologie, prof.dr. doc. Mihai Pop, președintele Societății internaționale de etnografie și folclor, prof.dr. Eugen Todoran, președintele cercului științific de folclor, au fost prezentate numeroase comunicări. Amintim cîteva dintre ele: prof.dr. doc. Mihai Pop, *Aspecte actuale ale filmului antropologic*, prof.dr. Romulus Vulcănescu, *Tehnica de realizare a filmului etnologic*, lector dr. Vasile Tudor Crețu, *"Gramatica" filmului etnologic*, asist. dr. Pia Teodorescu - Brînzeu, *Unele rituri folclorice din perspectiva limbajului filmic* și asist. Viorel I. Boldureanu, *O problemă de limbaj filmic: transpunerea în imagini a structurilor narative*.

Au fost prezentate filme etnologice.

Participanții au vizionat un program artistic oferit de ansamblul "Doina Timișului", urmat de dezbaterea: *Filmarea și valorificarea scenică a ceremonialului folcloric.*

Facultatea de filologie în colaborare cu filiala din Timișoara a S.S.F. a organizat în ziua de 14 martie simpozionul *Optimizarea predării lexicului limbilor moderne.* La această manifestare științifică au prezentat comunicări următoarele cadre didactice: asist. Domnița Alexandru, asist. Adriana Balea, asist. Ileana Coste, asist. Florentina Frățilă, *Aspecte ale alcătuirii unui dicționar de valențe și de distribuție a substantivelor*; asist. Liliana Ardelean, *Semantica în predarea și însușirea lexicului românesc de către studenții străini*; asist. Adriana Balea, *Un aspect caracteristic al însușirii limbii române de către arabi: crearea de paronime*; asist. Adriana Boldureanu, *Cuvânt și sens. Posibile nivele în cunoașterea conceptelor (cu aplicare în procesul învățării)*; conf. dr. Marin Bucă, *Locul paronimiei în predarea limbilor străine*; lector dr. Ametista Evseev, *Elemente de cultură și civilizație la orele de lexic*; lector dr. Elena Ghiță, *Materialul programat și autentic în predarea lexicului limbii franceze*; lector Francisca Itu, *Procedee de semantizare a lexicului limbii germane*; lector dr. Maria Király, *Elemente comune și distincte ale metodei conștient-practice în predarea limbii ruse elevilor și studenților*; lector Petru Kottler, *"Capcane" ale vocabularului german*; asist. Silviu Pepelea, *Probleme ale predării vocabularului tehnic în liceele de specialitate*; lector dr. Mariana Popa, *Teorii semantice moderne în predarea vocabularului*; asist. Carmen Ștefănescu Romănu, *Observații asupra sistemului de exerciții lexicale*; asist. Aurelia Turcu, *Probleme ale predării lexicului la anul I.*

Facultatea noastră a organizat, în ziua de 22 mai, simpozionul Tudor Arghezi. Un secol de la nașterea poetului. Au prezentat comunicări: prof. dr. Gh. I. Tohăneanu, *Prefixul ne- în poezia lui Arghezi*; lector dr. Iosif Cheie, *Doctor Faustus sau Francisc de Assisi?*; cercet. șt. dr. Eugeniu Berca, *Structuri metaforice în poezia lui Tudor Arghezi*; cercet. șt. dr. Olimpia Berca, *Observații asupra rimelor argheziene.*

La 24 aprilie la Facultatea de filologie s-a organizat simpozionul Flaubert (1880-1980). Au prezentat comunicări: lector dr. Livius Ciocârlie, *Tipologia sensului în M^{me} Bovary*; conf. dr. Mar-

gareta Gyurcsik, "*Bouvard și Pécuchet*" sau "*politehnizarea limbajului*", lector dr. Clio Măneascu, *Ironie în discursul flaubertian*.

În zilele de 13 și 14 septembrie, Universitatea din Timișoara a găzduit lucrările celei de-a treia consfătuiri a Colectivului Esperanto-Interlingvistică (C.E.I.) al Academiei de științe sociale și politice.

La ședința de deschidere, condusă de prof.dr. Ignat Bociort, au rostit cuvântări: prof.dr. Ion Iliescu, directorul Centrului de științe sociale din Timișoara și prof.dr. Vasile Șerban, decanul Facultății de filologie, care au subliniat realizările meritorii obținute.

Programul științifico-metodic al consfătuirii a cuprins o serie de referate și comunicări: conf. dr. C. Apreotesei, *Viitorul limbilor și limbile viitorului*; prof. dr. Ignat Bociort, *La interrilato modelo-koncepto en sciencia ekkono*; studenta Mariana Bucă, *Participiul în latină și esperanto*; studenta Mioara Dobre, *La personaj pronomoj en Esperanto kaj en la rumana*.

Sesiunea științifică s-a încheiat prin înființarea secției Esperanto-interlingvistică în cadrul filialei din Timișoara a Societății de științe filologice din R.S.R.

Filiala din Timișoara a S.S.F. în colaborare cu Facultatea de filologie, Inspectoratul școlar al județului Timiș și Casa corpului didactic, a organizat în ziua de 6.XII, sesiunea științifică cu tema *Tradiție și inovație în interpretarea textului literar*.

Alături de cadre didactice de la alte universități din țară, dintre care amintim pe prov. univ. Boris Cazacu, prof.dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu, prof.dr. Em. Vasiliu, lector univ. Mihaela Gulea, au prezentat comunicări: prof.dr. Ștefan Munteanu, *Cercetarea stilistică. Puncte de vedere*; prof.dr. Ivan Evseev, *Nivelul simbolic în analiza textului literar*; prof.dr. Eugen Todoran, *Metodologia actului critic în interpretarea poeziei lui L. Blaga*; conf. dr. Corneliu Nistor, *O posibilă interpretare a textului literar*; lector dr. Marcel Pop-Corniș, *Lumea ca spațiu intertextual sau despre cronotopul romanului modern*; prof. dr. Gh. I. Tohăneanu, *Ritmuri sonore și ritmuri "mute"*, lector dr. Livius Ciocârlie, *Reflecții despre teoria textului*. De asemenea, au prezentat intervenții: cercet. șt. dr. Eugen Dorcescu, lector dr. Stela Mirel, cercet. șt. dr. Olimpia Berca, cercet. șt. dr. Doina Bogdan-Dascălu și cercet. șt. dr. Crișu Dascălu.

Expoziția de carte *Omagiu lui Mihail Sadoveanu*, organizată la 1 noiembrie la Universitatea din Timișoara, cu ocazia aniversării celor 100 de ani de la nașterea scriitorului, a fost deschisă prin alocuțiunile tovarășilor: prof. dr. Vasile Șerban, decanul Facultății de filologie și prof. dr. Ion Iliescu, organizatorul expoziției.

Facultatea de filologie în colaborare cu filiala din Timișoara a S.S.F., a organizat în ziua de 30 octombrie, o sesiune la care au fost prezentate următoarele comunicări: prof. dr. Ștefan Munteanu, *Peisaj și stil în opera lui Sadoveanu*; prof. dr. Eugen Todoran, *Mitul viu în arta povestirii*; conf. dr. Simion Mioc, *"Demonul tinereții" sau translația semnificațiilor*.

Centrul de științe sociale al Academiei de științe sociale și politice în colaborare cu Facultatea de filologie au organizat la 3 aprilie un simpozion cu tema: *Interdisciplinaritatea în științele social-umaniste*. Au prezentat comunicări: prof. dr. Ignat Bociort, *Probleme ale predării interdisciplinare în învățământul filologic* și prof. dr. Ion Iliescu, *Interdisciplinaritatea, o condiție a cercetării științifice moderne*.

În cadrul Extensiunii științifice și culturale, la 25 noiembrie, prof. dr. Vasile Șerban a ținut conferința *Cum vorbim, cum scriem*.

La simpozionul "Mihai Eminescu", organizat la facultatea noastră, în ziua de 13 decembrie, au prezentat comunicări: prof. dr. Eugen Todoran, *Istoria în poezia lui Eminescu*; prof.dr. Ștefan Munteanu, *Probleme ale cultivării limbii în cronicile dramatice*; prof.dr. Gh. I. Tohăneanu, *"Glose" eminesciene*; lector dr. Iosif Cheie-Pantea, *Motivul idealității goale în poezia lui Eminescu*; cercet. št. dr. Crișu Dascălu, *Unde vei găsi cuvântul?*

Cadrele didactice de la Facultatea de filologie au participat și la alte manifestări științifice și culturale organizate în Universitate, în municipiu, în alte centre universitare, precum și la sesiunile din cadrul filialelor S.S.F. din țară.

Menționăm, de asemenea, prezența unor cadre didactice la acțiuni cu caracter internațional.

La simpozionul consacrat relațiilor româno-iugoslave, desfășurat la 26 august la Belgrad, prof.dr. Virgil Vintilescu a prezentat comunicarea *Referințe literare și culturale strabești în publicistica marilor clasici*.

La lucrările Colocviului științific studentesc "Mihai Eminescu", care s-a desfășurat la Universitatea "Al. I. Cuza" din Iași, au participat 7 studenți.

În zilele de 21-23 noiembrie la Institutul de învățămînt superior din Sibiu s-au desfășurat lucrările celei de-a XV-a Conferințe naționale a cercurilor științifice studentești. Din partea facultății noastre au participat 21 de studenți, dintre care 7 au primit premii.

Studenții Facultății de filologie din cadrul Seminarului de etnologie au participat, la cea de a III-a ediție a Festivalului național "Cîntarea României", faza pe centru universitar, cu spectacolul poetic: *Memoria izvorului*, axat pe texte reprezentative din lirica folclorică și poezia lui Lucian Blaga. Manifestarea și-a propus să fie un modest omagiu adus aniversării a 2050 de ani de la constituirea primului stat centralizat independent dac de sub conducerea lui Burebista. Acest spectacol a obținut premiul I și premiul special al juriului.

În total formațiile facultății au obținut 16 premii la faza pe centru universitar.

În cursul acestui an au obținut titlul de doctor în filologie un număr de două cadre didactice, cu temele următoare: lector Hortensia Pârlog, *Dificultăți ale însușirii sistemului consonantic englez de către români*; asistentă Michaela Pop-Corniș, *Transformări în frază: O analiză contrastivă a limbilor engleză și română*.

Semnalăm, de asemenea, publicarea, în acest an, a unor cărți la editurile din țară, și anume: Virgil Vintilescu, *Polemica Maiorrescu - Gherea*, Timișoara, Editura Facla, 280 p.; Iosif Cheie-Pantea, *Eminescu și Leopardi*, București, Editura Minerva, 220 p.; V. Șerban-Liliana Ardelean, *Metodica predării limbii române. Curs intensiv pentru studenți străini*, București, Editura didactică și pedagogică, 144 p.; Vasile Tudor Crețu, *Ethosul folcloric-sistem deschis*, Timișoara, Editura Facla, 211 p.; Felicia Giurgiu, *Notive și structuri poetice*, Timișoara, Editura Facla, 204 p.; M. Bucă-G. Cernicova, *Gramatica practică a limbii ruse*, București, Editura științifică și enciclopedică, 494 p.; Doina David, *Limba și cultură. Româna literară între 1880-1920*, Timișoara, Editura Facla, 267 p.; Ionel Funeriu, *Versificația românească*, Timișoara, Editura Facla, 180 p.

Cărțile publicate s-au bucurat de o bună primire din partea specialiștilor.

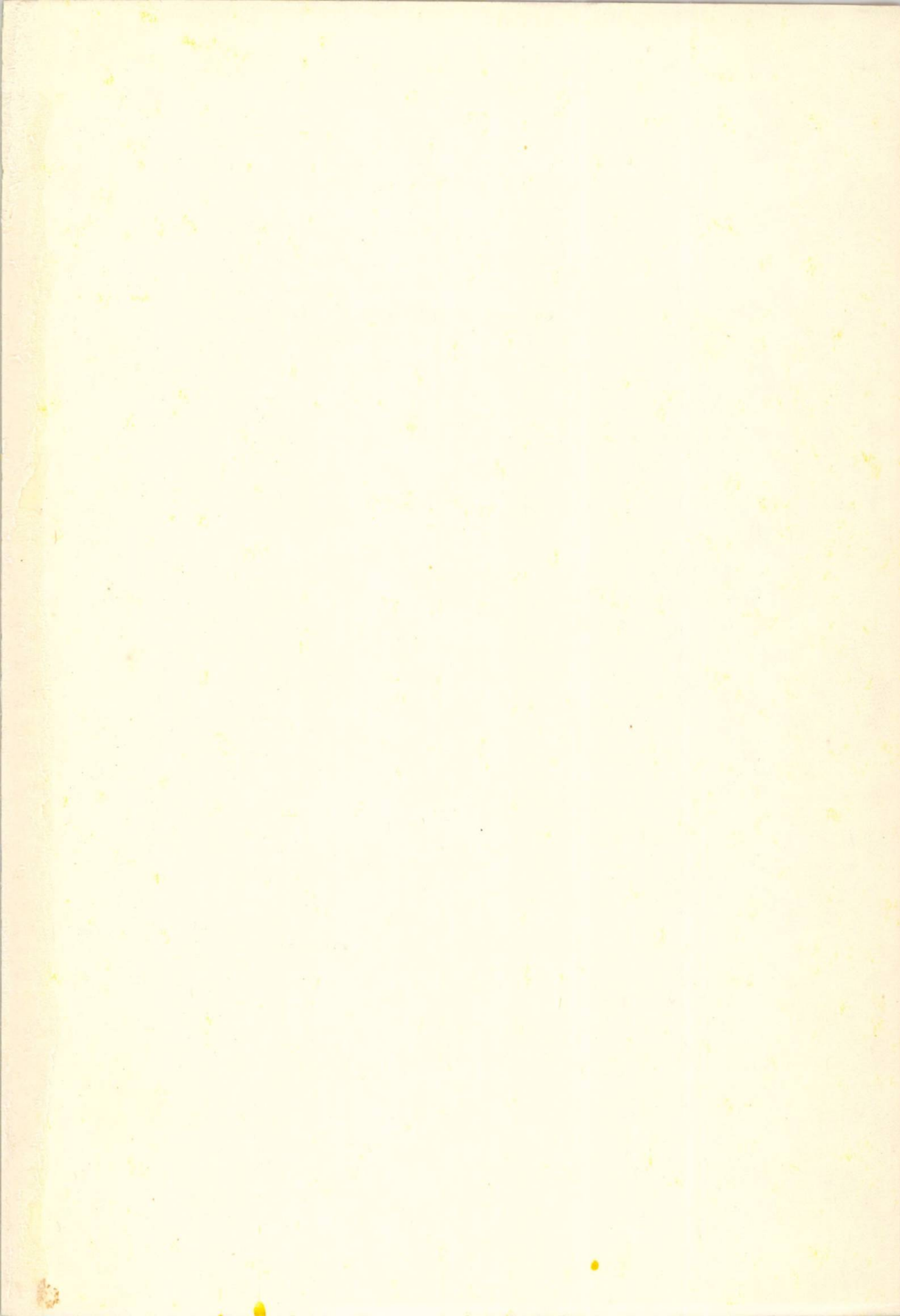
În acest an au obținut premiul Uniunii scriitorilor următoarele cadre didactice: prof. dr. G. I. Tohăneanu (*Arta evocării la Sadoveanu*), lector dr. Livius Ciocârlie (*Negru și alb*), lector dr. Marcel Pop-Corniș (Traducere în limbi de circulație universală).

În anul 1980 au apărut la Tipografia Universității următoarele cursuri: Yvonne Lucuța - Francisca Itu, *Zum Tempussystem im muttersprachlichen Deutschunterricht*, 80 p.; Margareta Gyurcsik, *La littérature française du XVII^e siècle*, 120 p.; Margareta Gyurcsik - E. Ghiță, *Manual de limba franceză. Curs practic pentru anul II*, 160 p.; Richard Sîrbu, *Gramatica practică a limbii ruse. Verbul*, 180 p.; M. Bucă - I. Evseev, *Lexicul fundamental al limbii ruse. Dicționar complex*, 400 p.; Cristina Stanciu, *Übungen zur Syntax*, 75 p.; Carmen Ștefănescu-Romănu, *Probleme ale vocabularului englez*, 81 p.; Mihaela Pasat, *Culegere de texte și exerciții în limba franceză*, 130 p.; Ignat Bociort, *Curs de gramatica limbii esperanto*, 230 p.; Eugen Todoran, *Fondul folcloric românesc în poezia lui Lucian Blaga*, 110 p.; Ileana Oancea, *Filologie romanică. Școala geneveză*, 100 p.; Elena Ghiță, *Curs practic de limba franceză. Exerciții lexicale*, 80 p.

De asemenea, au apărut: *Analele Universității din Timișoara. Seria științe filologice*, vol. XVII, *Studii de literatură română și comparată*, vol. II și *Lucrările cercurilor științifice studențești*, vol. V.

Ca și în anii precedenți, Facultatea de filologie, în anul 1980, a continuat relațiile de schimb cu publicații din străinătate.

VICTORIA STROESCU



30, —